العدد «١٩٩» مارس ٢٠٠٢

أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية



أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

شهرية يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي

تأسست عام ١٩٨٤ /السنة الثامنة عشر/ العدد ١٩٩/ مارس ٢٠٠٢

المراسلات: مجلة [أدب ونقد] ١ شارع كريم الدولة / ميدان طلعت حرب /الأهالي

القاهرة / هاتف ٢٩/ ٢٨/ ٥٧٩١٦٢٧ فاكس ٥٧٨٤٨٦٧

المستشارون

د. الطـــاهر مـــكي / د. أمينـــة رشـــيد

صـــلاح عيسى/ د. عبد العظـــيم أنيس

شارك في هيئة المستشارين ومجلس التحرير الراحلون

د. لطيفة الزيات/ د.عبد المحسن طه بدر

محمـــد رومـــيش / ملك عبـــد العـــزيز

التنفيذ الفني للغلاف

أحمـــد الســـجيني

أعمال الصف والتوضيب

نسرين سعيد إبراهيم

الاشتراكات لمدة عام

باسم الأهالي / مجلة [أدب ونقد]: داخل مصر ٥٠ جنيها

البلاد العـــربية ٥٠ دولارا / أوروبا وأمريكا ٧٥ دولارا

الطباعة

شركة الأمل للطباعة والنشر

الأعمال الواردة إلى المجلة لا ترد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر

يمكن إرســـال الأعمـــال على العنـــوان البريدي أو البريد الالكتروني:

adabwanaqd@yahoo.com

موقع [أدب ونقد] على الانترنت: adabwanaqd.4t.com

محتويات العدد

صورة الغلافين : ديفيد روبرتس (على مشارف القدس عام ١٨٤٠) ، اللوحات الداخلية للفنانين : عبد الوهاب عبد المحسن و عمر بكري والنحات محمد العلاوي .

أول الكتابة

يتواصل الشريط وكأنه يكرر نفسه وتتقدم فلسطين أول المشهد واثقة رغم كل شئ بسخاء شهدائها وصلابة شعبها وصبرها على المكاره ، وندائها المتكرر لنا أن استيقظوا .. وسؤال أطفالها وشبابها ونسائها لنا:

وينكم .. وينكم؟ كان هذا نشيد الافتتاح لعرض قدمته فرقة فلسطينية فى المهرجان الأخير للمسرح التجريبى فى القاهرة وكان المتفرجون المصريون يسألون بدورهم ..وينا وكل منا يخشى أن يبقى متفرجا وأن يخرج من المشهد مسربلا بالهوان العربى.

أين نحن حقا؟ .. هل نجحت قبضة التسلط فى توليد روح الغياب عن المشهد والاعتياد عليها فأصبح القتل اليومى أمرا عاديا ننظر إليه على شاشات التليفزيون ثم نعاود الانشغال باليومى والعادى ليختفى القتل فى تلافيف الذاكرة ، وتخفت تدريجيا أصوات التضامن اليائس والعاجز عن إحداث تغيير ولو طفيف فى موازين قوة مختلة لصالح الأعداء وتزداد اختلالا.

أين نحن الآن وماذا نفعل هذا السؤال المركب كنت أوجهه لنفسى وأنا أمشى وسط المئات فى مظاهرة للتضامن مع شعب فلسطين أعدتها سبع

منظمات برازيلية أثناء أعمال المنتدى الاجتماعى العالمى الثانى فى مدينة " بورتو اليجرى فى البرازيل حيث اجتمع واحد وخمسون ألفا من مناهضى العولمة الرأسمالية باحثين عن بدائل وآفاق للإشتراكية والتضامن الإنسانى.

أخذت اتساءل هل نظل نحن قابلين طويلا لمحدودية الهامش الديمقراطى الذى كانت الحركة الوطنية فى بلادنا قد انتزعته عبر كفاح مرير خاضته القوى الاجتماعية والمثقفون والذين يبدو كما لو أنهم سقطوا الآن فى قبضة اكتئاب جماعى افقدهم المبادرة والهيبة ، ولم يعد مطروحا على جدول أعمالنا نحن المثقفين موضوع كسر الحلقة المفرغة وانتزاع مزيد من الحقوق وتجميع قوانا لتنظيم مظاهرة لاترضى عنها الحكومة على سبيل المثال ، لقد توزعت قوانا بدلا من ذلك على القضايا الجزئية وانفجرت الصراعات الداخلية المميتة حتى داخل التجمعات التى نشأت لمساندة الانتفاضة وكأنما نستجيب - دون وعى أو حتى بوعى لمقولات مابعد الحداثة حول التفتت والتشظى رغم حاجتنا الملحة للتجمع والتآخى والعمل المشترك ومواجهة عدونا موحدين.

كلنا يسأل ماذا جرى وما من إجابة شافية .. كلنا يشعر بهول مايجرى ويؤسس الفعل المضاد لافحسب على صعيد القضية الفلسطينية وإنما كذلك فى ساحة الصراع الاجتماعى فى بلادنا ، فبينما تشهر الليبرالية الجديدة إفلاسها ويتبين للقاصى والدانى زيف دعاواها حول حرية الأسواق التى ستقوم هى نفسها حسب زعمهم بتصحيح كل خلل ، إذا أسفرت هذه الحرية المزعومة عن إفقار متزايد للغالبية الساحقة من المصريين وصولا حتى إلى الطبقة الوسطى التى طالما فتحت الأبواب أمام التقدم والإزدهار على المستويات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية كافة فاذا بها الآن وهى تنحدر وتتفسخ تطلع علينا قطاعات رئيسية منها لتغذى النزعات الأصولية وتعادى التنوير والتقدم ، وتولى وجهها شطر المعاقل المحافظة فى السياسة والثقافة ، وتعجز عن الاحتشاد لحماية الثروات العامة التى أسهمت هى فى تراكمها حيث تجرى عمليات الخصخصة بالمجان ، وتتواصل السياسات التى أنتجت الأزمة الشاملة وتحل التوجهات التجارية الاستهلاكية محل النقد والتساؤل وتنتج الأزمة الاجتماعية - الاقتصادية أزمة فى الثقافة فيحل الداعية محل المفكر ويجرى إخضاع العلم للدين ، هذا العلم الذى كانت الحاجة إليه قد تلاشت بعد أن أصبحنا نستورد أكثر مما نصدر وننتج أقل

مما نستهلك ، ونأخذ منتجات العلم فى شكل تكنولوجيا جاهزة تعفينا من التفكير والإبتكار لإبداع حياتنا بطريقة جديدة تليق بوجودنا فى هذا العصر وتجعلنا جديرين بالإسهام فى صنعه والولوج إلى المتن فيه بدلا من البقاء على الهامش ستفرجين لافاعلين مستهلكين لا منتجين.

تسأل شعوب كثيرة نفسها هذا السؤال ماهى إضافتنا للبشرية وتسعى بجرأة لإنتزاع إجابات من الواقع والحلم معا وتقدم الهند وهى أفقر كثيرا من مصر وأكثر سكانا بما لايقاس ردها الرائع بكونها أكبر ديمقراطية فى العالم وبإسهامها فى الإنتاج العالمى لبرامج الكمبيوتر بنسب تتزايد عاما وراء العام، وتقدم الصين رداً آخر بتطوير صناعاتها لتغزو كل الأسواق حتى تنافس منتجات البلدان الاكثر تقدما ، وتسبق فيتنام الفقيرة محدودة الموارد الخارجة من حرب وحشية شنتها عليها الولايات المتحدة الأمريكية - تسبق مصر فى معدل التنمية البشرية طبقا للأمم المتحدة بالرغم من فقرها وعداء أمريكا لها.

فماذا جرى لنا؟

أطرح هذا السؤال عليكم وعلى زملائى فى المجلة والحزب وعلى نفسى علعلنا نجد فى الثقافة المكونات الأولية لإجابة ما تخلصنا أو لعلها تقودنا إلى أسباب ابتذال السياسة التى هى مفتاح التغيير وتعيننا على تحليل هذه الفجاجة فى الممارسات التى عممت الفقر بالفساد فأخذ الأخير كأنه يمشى بيننا مختالا لأنه انتصر على كل القيم الإيجابية فى مجتمعنا هذا المجتمع الذى أصبح لكثرة ماعانى ورأى مهدود الحيل ، وتشوه الصراع فيه ليدخل إلى مسارب طائفية ودينية حيث تتأجج بين الحين والآخر روح العداء بين مسلمين وأقباط كما حدث مؤخرا فى مغاغة..

وتقف حركة التنوير الوطنية فى مفترق طرق إذ تعجز عن تطوير نفسها دون ارتباط وثيق بالأوضاع الاجتماعية - الاقتصادية المتردية رغم أن تجارب كثيرة فى هذه الدنيا علمتنا - أن قوة الأفكار وألقها تسهم أحيانا فى بناء حركات كبرى لتغيير الواقع ، ولكن هذا الإسهام يظل مشروطا بقدرتها - أى الافكار على لمس الأوتار الحساسة فى القوى الاجتماعية المرشحة والمؤهلة لانجاز مشروع التغيير ، خلاصة الأمر إن أفكار التنوير وسلطان

العقل وبناء الدولة المدنية التى ينفصل فيها الدين عن السياسة وتنهض على أساس من العلم والديمقراطية - كل هذه الأفكار والمشاريع والأحلام تخسر كثيرا من قوتها لو ظلت محلقة فحسب فى الفراغ الاجتماعى دون روافع قوية لها تتمثل فى المؤسسات الثقافية والسياسية والاجتماعية الفاعلة ، وبطبيعة الحال فإن فعالية مثل هذه المؤسسات مشروطة جدليا بقدرة القوى الفاعلة فى المجتمع على انتزاع الحقوق الديمقراطية الأساسية والحريات العامة من جهة وإدراك المثقفين لمسئولياتهم النضالية فى أوساط الجماهير من جهة أخرى وهى المهمة التى وضعها عالم الاجتماع الفرنسى الكبير " بيير بورديو" رحل قبل أسابيع قليلة فى صيغة أطلق عليها مهمة النزول إلى الضواحى وهو يدعو المثقفين الفرنسيين ليحذوا حذوه فى مساندة حركات العمال المحتجين والمزارعين المطالبين بحماية منتجاتهم ، والمهاجرين الذين يتدفقون على فرنسا ويتعرضون للتميز وتنفجر قضاياهم بين الحين والآخر فى الضواحى التعيسة التى يعيشون فيها ويتكدسون فى بيوتها المعتمة عاطلين أو عاملين فى مهن ووظائف تافهة يترفع عنها الأوروبيون ويحتقرونها .. وكان " بورديو" يحتج على انقياد المثقفين لإغراء أضواء التليفزيون والمؤسسات الإعلامية الجبارة التى يتحدثون إليها ويغرقون فى وهم الفعل دون فعل.

فى عددنا هذا أسئلة كثيرة ومثقفون كبار من أفريقيا وأوروبا والعالم العربى ، واحتفال بيوم المرأة العالمى فى الثامن من مارس حيث نقدم ديوانا صغيرا من أعمال " مى زيادة " تلك الكاتبة والشاعرة الموهوبة الفلسطينية الأصل المصرية النشأة والحياة ، " مى زيادة " التى اختزلها غالبية مؤرخى عصرها فى صالونها لأنه استضاف مشاهير الرجال وكتب المؤرخون عن هؤلاء المشاهير أكثر مما كتبوا عنها، هى متعددة المواهب التى كانت تقرأ الأدب فى ست لغات منها الفارسية والتركية ، وقال عنها " توفيق الحكيم " فى رسالة له إنها فتحت له الباب للتعرف على المسرح الإيطالى بعد أن قرأت وترجمت له مسرحية ستة شخصيات تبحث عن مؤلف " لبيرانديلو" وأشارت عليه بنصوص لمؤلفين آخرين..

عاشت مى مأساة شخصية كبيرة حين طمع بعض أفراد أسرتها فى ثروتها الصغيرة واتهموها بالجنون وأدخلوها عنوة إلى مستشفى العصفورية الشهيرة

للامراض العقلية في لبنان ، ومن هناك كتبت رسائل استغاثة موجعة لأصدقائها الأدباء ومن ضمنهم "أمين الريحانى" و" جبران خليل جبران " الذى أحبته حبا مستعصيا على التحقق ، ولعله من أجل هذا الحب المستحيل رفضت مى" كل عروض الزواج وعاشت وحيدة وأطفأت أشواق روحها وجسدها فى الكتابة العذبة المفعمة بالشجن . بالنشوة والكآبة كما تقول هى .

وما لايعرفه الكثيرون انه كانت "لمى " توجهات اجتماعية عميقة اقتربت كثيرا من الفكر الاشتراكى عبرت عنها فى " كتابها " المساواة الذى طبع مرات عديدة.

يكتب اومبرتو إيكو الايطالى مؤلف اسم الوردة التى هى واحدة من الروايات الكبرى فى القرن العشرين عن أحداث الحادى عشر من سبتمبر ، ويناقش " الغرب والآخرون .. أى تفوق وأى معايير ؟ وهو نفسه موضوع روايته الكبرى التى سجل فيها الاثر العميق للثقافة العربية الإسلامية على الفكر الأوروبى " بينما احتقر الغرب هذه الحضارات مرات كثيرة " وقد كان مهتما بها لاسباب انسانية.

تبقى الثقافة دائما وأبدا تلك القوة الهائلة متعددة المستويات والأعماق ومنتجة للقيم والرؤى والأفكار التى تأخذها عن الواقع وتردها إليه فى صور أكثر تركيبا وبهاء ..

صحيح كما يقول " إيكو" أن كل شخص يتماهى مع الثقافة التى نشأ فيها " ، ولكن كلما ازدادت الثقافة عمقا وغنى كلما كان الانفتاح على ثقافة الآخرين نزيها وفاعلا وكلما اتسعت الأرضية لتقبلها والتجاور معها حوار الأنداد.

وإذا كانت الهجرة الثقافية الجذرية نادرة فان التماهى مع ثقافتين ليس نادرا رغم أنه غالبا مايدور صراع عنيف بينهما والمثال الحى على ذلك هم الشعراء والمثقفون الافريقيون الذين إما تعلموا اللغة الفرنسية وكتبوا بها ، أو هاجروا إلى فرنسا وعاشوا فيها وحافظوا على قوة وألق لغتين معا مثلما هو حال عدد من أبرز الكتاب من السنغال وجزر المارتنيك والجزائر والمغرب ، وقد أنتج ذلك تناقضا جوهريا وصراعا داخليا عميقا" كما تقول لنا الباحثة والمترجمة د. فوزية جودت عثمان عن " ليوبولد سيدار سنجور" الشاعر السنغالى ورئيس الدولة الذي رحل مؤخرا عن عالمنا وكان قد قال فى حوار قديم معه إن الصهيونية كالنازية مرض ، ونستدرك فى هذا العدد خطأ كنا قد وقعنا فيه لدى

صدور كتابين مهمين فى النقد النظرى هما" المرايا المحدبة " و" المرايا المقعرة" للدكتور عبد العزيز حمودة وكان الكتابان – مثلما نعرف جميعا – قد أثارا جدلا واسعا فى الحياة الثقافية باعتبارهما بيانين شديدى اللهجة ضد الحداثة انتصارا للهوية القومية باعتبار الحداثة تهديدا وخطرا محدقا بها لأنها – أى الحداثة تقترن بكل ماهو معاد للتراث العربى ، بل ويصل الباحث – المؤلف لاتهام من اسماهم بالحداثيين العرب بالعمالة للغرب والمخابرات الأمريكية (تحديدا) ويقول الباحث" سيد عبد الله" الذى يقدم عرضا نقديا للكتاب الأخير إن مالا يحتاج جهدا فى تعريته هو تطابق الرؤية التى يشتمل عليها الكتاب مع الدعوة المتعالية الآن لأسلمة – أو بالأحرى لعودة – الثقافة والأدب ، والتى لاتخفى عداءها لمشروع التنوير الذى تمثله الثقافة المصرية ، والمسألة الأخيرة هى واحدة من العراقيل الإضافية أمام مشروع التنوير فى إرتباطه بمشروع التغيير الذى سبقت الإشارة إليه فى هذه المقدمة ، ان تتغذى الأصولية والسلفية الدينية فى احد روافدها على الفكر الوهابى الذى يجرى نشره على نطاق واسع بأموال النفط عبر الفضائيات والكتب والدعاة المنتشرين فى الصحف وعلى شاشات التلفزة والجوامع.

ويبدو هذا الفكر نفسه أمام مأزق جديد بعد أحداث الحادى عشر من سبتمبر ففى الوقت الذى يحاول فيه النظامان العربيان أى السعودية والإمارات اللذان اعترفا وساندا نظام طالبان فى أفغانستان التنصل من هذا الموقف وتبريره ، يبدو المسلمون الأمريكيون أنفسهم فى موقع المساءلة والشك كما تقول لنا " نورا امين" فى رسالتها من نيويورك حول أمسية ومعرض ثقافى إسلامى فى المدينة شارك فيه أربعة وعشرون فنانا مسلما .. بعد أن أصبح على عاتق كل مسلم بصرف النظر عن جنسيته حتى لو كانت أمريكية أبا عن جد أن يثبت العكس أى أنه ليس إرهابيا وأن يبالغ فى إظهار براءته وتسامحه وإندماجه مع بقية الديانات والفئات وهو مايحاوله أيضا النظامان العربيان فى السعودية والإمارات العربية المتحدة دون التخلى عن الطموحات التى تحمل روح الفتوحات " لبناء امبراطورية إسلامية.

يخصنا الناقد " صبرى حافظ" مرة أخرى خلال شهور قليلة بقراءة نقدية

جديدة له . وهى هذه المرة فى رواية " رضوى عاشور " أطياف التى تدق ناقوس الخطر لتدهور الجامعة المصرية بصورة فنية مميزة ، ويدرس الناقد الأردنى " فخرى صالح استثمار اليومى فى شعر صلاح عبد الصبور " الذى نزل بلغة الشعر إلى الشارع وجعل الانسان العادى بطل عالمه الشعرى حيث جرى تصعيد اليومى وتحويله إلى وجود متكرر، وهاهو يوجعنا الرحيل المبكر بعيدا عن الوطن الواحد من رهبان الشعب الفلسطينى كما وصف السياسى والأديب " فيصل الحورانى" " أحمد عمر شاهين " الأديب والمترجم الذى يكتب عنه صديق عمره " كمال رمزى" كتابة مفعمة بالاسى ، إنها تراجيديا فلسطينية أخرى تصل ما إنقضى بما هو ات فى سيرة هذا الشعب العظيم الذى يقف الآن وحيدا أمام آلة الحرب الصهيونية الأمريكية مدافعا ببسالة عن شرف الإنسانية كلها ..

يقول الشاعر الألمانى هنريش هاينه الذى ترجم لنا عبد الوهاب الشيخ مجموعة من قصائده:

فأين ياترى سيكون مثواى الأخير
الذى أستريح فيه من تعب التجوال؟
تحت النخيل فى الجنوب
تحت أشجار الزيزفون على الراين ؟
هل ستوارينى التراب كف غريبة
فى صحراء ما؟
أم أننى سأرقد بجانب ساحل
أحد البحار فى الرمل ؟
على أية حال ؟ ستحوطنى
سماء الله هناك أو هنا
وكمصابيح للجناز ستتدلى
نجوم الليل فوقى "

نعم لعل نجوما رحيمة تضئ لنا هذا الليل العربى الحالك وهى ترشد جنازات الشهداء الكثر وترقب ميلاد الأطفال.

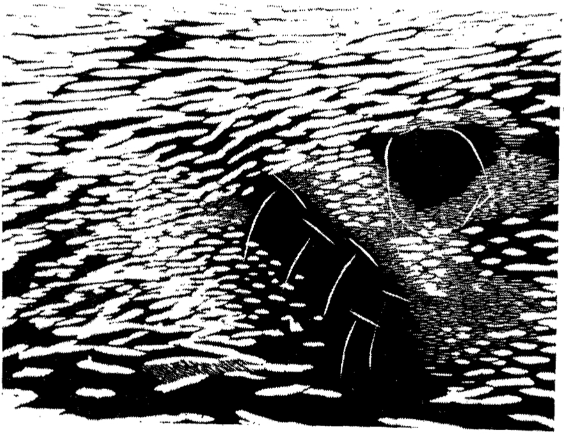
فريدة النقاش



ليوبولد سيدار سنجور

صـــرخة الزنـــوجة

ملف



سنجور : الصهيونية كالنازية مرض

التقيت بالشاعر «ليوبولد سنجور» في مهرجان أصيلة المغربى دورة عام ١٩٨٦ ، وكان ضيف شرف المهرجان بعد أن اعتزل العمل السياسى كرئيس للسنغال .. تجاورنا معه الصديقة التونسية «رشيدة النيفر» من جريدة «لابرس» وأنا لمدة ساعتين وسجلنا الحوار على شريطين مناسبين . وحين عدت للقاهرة أخذت فى تفريغه ثم انشغلت عنه ، المهم أنه ضاع مني ولم يبق إلا هذه الصفحات التى أنقلها إليكم بنصها ، وكان من حسن حظنا [illegible] نقلت إلى الورق رأيه فى الصهيونية التى اعتبرها مرضا تماما مثلما كانت الهتلرية أو النازية مرضا، لذلك قامت الاشتراكية الافريقية بمحاربة الصهيونية وإدانة

عدوان ١٩٦٧ على الدول العربية كما قال .

وحذر «سنجور» حينذاك من التسلل الصهيونى الخطير للقارة الإفريقية الذى ترسخ الآن وأصبح يشكل تحديا خطيرا للعلاقات الإفريقية العربية ، ودعا سنجور العرب للعمل من أجل الحيلولة دون استفحال هذا التسلل.

ومع ذلك -يقول سنجور- علينا أن نميز جيدا بين الشعب اليهودى العبرى والحضارة العبرية التى هى حضارة سابقة وبين الصهيونية كحركة عنصرية.

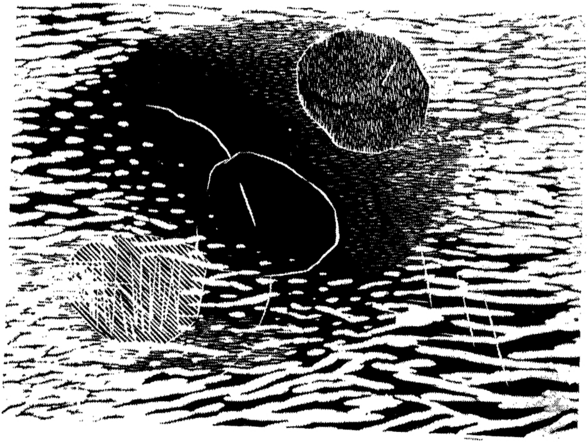
وفى الثقافة اليهودية هناك المزامير التى كتبت بالعبرية والتى تعد جزءا من تراث الإنسانية وعلينا أن نتذكر أنه مثلما كان هناك تهجين بيولوجى يهودى مع المصريين كان هناك تهجين ثقافى ، وكان النبى سليمان قد نظم لزوجته وهى ابنة أحد الفراعنة شعرا يقول فيه إننى أسود وإننى جميل.

وتحدث «سنجور» عن ميزانية الثقافة والتعليم فى ظل حكمه للسنغال فقال: إنها بلغت ٣٣ .

وقال أيضا إنه لدى وضع قانون الأحوال الشخصية فى السنغال قام باستشارة رجال الدين المسلمين والمسيحيين وأشار إلى أن المملكة العربية السعودية ساهمت فى بناء بعض المؤسسات فى السنغال.

أما عن علاقة العرب بافريقيا فقد دعا« سنجور» لتكوين رابطة سياسية عربية إفريقية على أن نتعلم من الغرب دون أى حساسية روح المنهجية والتنظيم

فريدة النقاش



من أجل ثقافة عربية / أفريقية

* ليوبولد سدار سنغور

من سنوات عديدة ولد منتدى أصيلة العربى / الأفريقى بمبادرة رؤساء دولنا . وانشئت كذلك فى تلك الحقبة رابطة الدول العربية الأفريقية التى عقدت اجتماعها الأول فى دكار على مستوى الوزراء . إلا أن هذه الرابطة دخلت فى حالة سبات ، ويتعين على رؤساء الدول إيقاظها . ولا شك أن هذه المسئولية تقع على منظمة الوحدة الأفريقية.

وعلى أى حال فأهم شئ فى حياة الأمم، كما فى حياة الأشخاص هو الثقافة ، التى

نعتبر بداية ونهاية لعملية التنمية . وعلينا أن نعترف بالواقع ،فمنذ نهاية الحرب العالمية الثانية ، منذ بدايات كفاحنا الكبير من أجل الاستقلال ، أهملنا مشكلتنا الثقافية بعض الشىء . بل وذهبنا إلى اعتبارها نتيجة من نتائج الاستقلال ،وكان الأحرى أن نعتبرها فى نفس الحين -الهدف والمحرك . ويقتضينا واجبنا اليوم نحن طليعة المنتدى الثقافى أن نعاود التفكير والتحليل فى المشكل الثقافى ، ليس فقط من زاويته العربية أو البربرية او الزنجية أو حتى الافريقية بل- وعلى الخصوص -من زاويته الجماعية أى العربية / الافريقية.

والواقع أن الافريقيين الذين أسماؤهم الهند و أوربيون «المور» أو «الأثيوبيون» أو «الليبيون» او «الهنود» ، لم يعيشوا فى قارتنا الأفريقية وحدها ، بل كانوا يسكنون كذلك الشرق الاوسط **وكافة حوض المتوسط ،وكانوا يتكلمون لغات «مشددة» مثل اللغة المصرية القديمة واللغة البربرية والبول والبانتو السامرية و الدرافيدية. هذه إذن هى نشأة العالم العربى /الأفريقى التى أود هنا أن أذكركم بها قبل أن أعود إلى منتدى أصيلة.**

ومن المفيد هنا أن نكرر ونقول إن الرومان عندما فتحوا منذ ما يقرب من ألفى عام شمال أفريقيا أى مصر والمغرب الذى كان اليونان يطلقون عليه «موريزيا» ، لم يكن التفريق وقتها بين أفريقيا الشمالية وأفريقيا جنوب الصحراء ، لم يكن بين بيض وسود، بل كان التفريق **بين أفريقيين طوال القامة وأفريقيين قصار القامة، كان الطوال يقطنون السهول والجبال الواقعة على المتوسط، وكانوا يقطنون كذلك جنوبا فى المناطق السودانية الساحلية حتى الغابات الاستوائية حيث يعيش الافريقيون قصار القامة مثل البيجمى والحتنتوث والبوشيمان الآخرين وكان الأفريقيون الطوال القامة الذين تتراوح لون بشرتهم بين الأحمر والأبنوس يتكلمون لغات« مشددة» أما البيجمى والبوشيما من ذوى البشرة الصفراء فكانوا يتكلمون لغات «متقطعة».**

والآن فيما يتعلق بالمجموعة العربية /الأفريقية وهذا هو لب المشكلة ، ففى الألف

الرابع قبل الميلاد أو بالأحرى فى الآلف الخامس وصل الساميون إلى الشرق الأوسط حيث كانت تعيش أنئذ شعوب ملونة يربطهم شبه بالمصريين ، حسب قول هيرودوت ، أبو التاريخ، عاما بأن مؤرخين أخرين من القرن العشرين قد أكدوا على ذلك ومنهم الكسندر سوريه الأستاذ بالكوليج دى فرانس فى كتابه تاريخ الشرق.

ومن ناحية أخرى فهناك عالم روسى من جورجيا قد أكد على هذه النظرية فى كتابه **الباسك والجورجيون** والواقع أن هذا العالم أشار إلى وجود إيبريين يتكلمون لغات «مشددة» ليس فقط في جورجيا على شاطئ البحر الأسود ، بل وفى أنحاء أسبانيا وكذلك في كورسيكا وصقلية وإيطاليا وجنوب فرنسا . وقد ذهب هذا العالم إلى أبعد من ذلك حيث شبه الابيريين بالكولشيديين من سكان جورجيا الذين قال عنهم هيرودوت بأن «بشرتهم سوداء وأن شعرهم مجعد» ،كما ذك إلى تشبيههم بالليبيين والمصريين.

ولنعد إلى الكسندر موريه فقد أنهى ملاحظاته على الأنيوليتيك أى نهاية النيوليتيك فى مصر بما يلى. ولّت البحوث البشرية التى أجراها بوش-جيمبارا وبوكورنى أن هناك روابط بين الايبيريين الذين عاشوا فى تلك الحقبة وبين العناصر الحامية ،كما أن حضارة نجادة هى أقدم الحضارات .ومن ناحية أخرى يبدو من الأكيد أن تيارا من الحضارة انطلق من مصر قبل الألف الخامس وانتشر من خلال شمال أفريقيا إلى ايبيريا ومنها إلى بقية أنحاء بلدان حوض المتوسط دون أن نعلم بشكل قاطع إذا ما قد أثر هذا التيار على سوريا / فلسطين وميزوبوطاميا «(٢).

والواقع أن نفس العملية قد تكررت في الشرق الأوسط ،حيث انطلق تيار آخر من البند الدرافيدية حيث اللغات «المشددة» ، وازدهر هذا التيار فى الشرق الأوسط وميزوبوطاميا حيث أعطى الحضارتين الالامية والسامية . ولنفكر فى الحقيقة التالية: **لم يحضر الآريون المعروفون إلى الهند سوى عام ٢٥٠٠ قبل الميلاد**، وكانوا رجال حرب يهاب الجميع بطشهم إلا أنهم لم يعرفوا الكتابة فى حين أن السود الدرافيديين اخترعوا

الكتابة الثالثة الكبرى قبل ذلك بـ ٥٠٠ سنة .وهنا نقول أن ما يعنى به بعض الباحثين الفرنسيين فى التاريخ الأفريقى بكلمة «هاميتيك» هو ببساطة التزاوج البيولوجى والثقافى العربى / الأفريقى.

ولا ينبغى على وجه الخصوص أن نخجل من هذا التزاوج أو التهجين المزدوج . وكما قال استاذى البروفسور بول ريفى الذى أنشأ «متحف الرجل» أن فى حوض المتوسط ولدت اكبر وأعظم الحضارات على الإطلاق بفضل التزاوج بين أفريقيين وأوربيين وآسيويين : بين السود والبيض والصفر ».

ولقد طعمت حضارتنا الأفريقية ، نحن العرب / الأفريقيون بحضارات سامية وهند و/ أوربية وعلى وجه التحديد بحضارات عربية ويونانية وجرمانية . وتحضرنى هنا بشكل خاص المؤلفات الأغريقية التى أنقذها العرب، كما أشير كذلك إلى ما كسبناه من الغزوات الجرمانية: الفيريجوت ، والاستروجوت وغيرهم من الفاند ال وكذلك النورمانديون .وهكذا تكون «الفن المعمارى الجوتيكى» الذى قيل لى فى العام الماضى فى صقلية من أنه تكافل بين الفن العربى والفن النورماندى.

وكما تعرفون فإن المستعمرات الأغريقية والرومانية قد أثرت الحضارات الأفريقية ، كما أثرت الحضارة الإنسانية في الوقت ذاته . وهذا يدعونى إلى التفكير فى النيوبلاتونية التى تنامت فى مصر فى القرنين الثانى والثالث بعد ميلاد المسيح مع أوريجان وبلوتون .كا يدعونى كذلك إلى التفكير فى سانت أوجيستان وترتوليان اللذين عاشا فيما بعد فى «إقليم أفريقيا» أو ما يطلق عليه اليوم بالمغرب العربى . واسهام كتاب ومفكرى هاتين المدرستين فى سبيل إثراء التراث الإنسانى -هو أساسا- ذلك التصوف الأفريقى الذى أنقذ الحضارة الأفريقية/ الرومانية من السقوط فى هوة العقلانية الميتة لأنها كانت مجردة وبلا روح ، وقد تمكن هؤلاء المفكرون من إحياء هذه الحضارة بالمعنى الاصلي للكلمة ، كما استطاعوا إضفاء الجانب الإنسانى عليها.

يسع ذلك فان الفتوحات العربية فى القرن السابع ، من مصر إلى المغرب ، هى التى سعت شمال أفريقيا ، وكذلك آفريقيا السودانية /الساحلية بالطابع الحضارى الذى احتفظت به حتى اليوم . ذلك والحق يقال إن العرب جلبوا لافريقيا ماهو أثمن :جلبوا ... ثقافة أكثر مما جلبوا دما جديداً . بالنسبة للدم فتدلل عليه الجداول المقرنة لفصائل ... فى أفريقيا وفى الشرق الأوسط.

هذا الدم، ولانه دم خليط ولكنه أفريقى فى الأساس فيفسر إلى حد كبير تلك الثقافة ... ما يتفرع عنها من فن أفريقى.

وكما يقول علماء السلوك فإن هناك نمطين سائدين من البشر هما المنطوى والمتقلب ، ويتميز كلاهما بمشاعر وأحاسيس مرهفة، إلا أنه فى الوقت الذى يكون فيه المنطوى مثل سكان أوروبا الشمالية له ردود فعل هادئة ورذينة ، تكون ردود فعل المتقلب فورية ومباشرة ومتفجرة ،ومن هذه الفئة الافريقيون وسكان المتوسط وأمريكا اللاتينية وكذلك اليابانيون.

وهكذا بعد استعراض أجناس العالم العربى /الأفريقى وبعد التعرض للتاريخ وما قبل التاريخ . أود أن أشير إلى ما يمكن أن يمثله مهرجان منتدى ١٩٨٦ وأقول **مهرجان** وأعنى بذلك عيد الموسيقى عيد الغناء ، وعيد الرقص، ولماذا لا نقول عيد الشعر كذلك؟ ذلك أنه منذ ما أطلق عليه «ثورة ١٨٨٩» -ولا أقول ثورة ١٧٨٩ -منحت آفريقيا الكثير للعالم ولأوروبا وأمريكا بادئ ذى بدء ، وكان هذا على وجه الخصوص فى مجالات الموسيقى والغناء والرقص . وبهذا الصدد أود أن أتعرض لهذه المجالات الثلاثة دون أن أغفل مجال الشعر.

وسوف أبدأ بالموسيقى . ونقرأ فى كتب الموسيقى فى أغلب الأحيان أن العرب هم الذين جلبوا لأوروبا عن طريق الأندلس الغناء الجريجورى والغناء الجماعى . وعلى الرغم من ان هذا القول صحيح إلا أنه غير مكتمل .فكما تعرفون ، فإن الغناء الجريجورى قد

اعتمد المسيحيون الكاثوليك وقام بوضع قواعده النهائية جريجوار الأكبر فى القرن التاسع وهو غناء بصوت واحد، حيث تتساوى فيه النغمات الموسيقية.

وفى الاصل لم يكن صاحب هذا الغناء آلات موسيقية على الإطلاق . وحقيقة الأمر أن الغناء الجريجورى ياتى من قارتنا الأفريقية حيث وجده العرب عند فتحهم لشمال أفريقيا . وكذلك الحال بالنسبة للغناء الجماعى الذى هو بدوره من أصل افريقى كما يبرهن على ذلك الناى المزدوج المرسوم على هرم سقارة والذى يرجع تاريخه للألف الثالث قبل الميلاد.

والذى يميز الغناء الجريجورى العربى / الأفريقى هو مصاحبة الآلات الموسيقية له، وانه على وجه الخصوص غناء تعبيرى مثله مثل كافة الفنون العربية /الأفريقية ، ولهذا السبب فانه يبدا فى غالب الأحيان بصوت وحيد وينتهى بأصوات متعددة . وعلاوة على ذلك ففى قارتنا وفى الشرق الأوسط لا تاتى المصاحبة فى الفاصل الرابع والخامس كما هو الحال فى أوروبا ولكن فى الفاصل الثالث والخامس . ويقول الأوربيون عن الفاصل الثالث انه يعبر عن رقة الشعور وقلة الصفاء ، وأقول أنا إنه يعبر عن رقة الشعور وغزارة الحس ، وهنا وعلى وجه التحديد فإن الحساسية العربية / الأفريقية بسبب وجود اصولها فى جسد المرء تصبح روحية وصوفية أو بمعنى آخر تامة كاملة وإنسانية.

وفى هذا السياق لا يمكننى أن أغفل ذكر المقامات فى الموسيقى العربية/ الافريقية ، سواء كانت أساسية او ذات نغمات طبيعية أو أنصاف النغمات . ولا أود أن أركز فى سياق هذا المشكل المعقد إلا على غزارة الحس التى تتمتع بها هذه المقامات وما لها من نغمات وانصاف النغمات وأرباع النغمات .

وفى الختام وبالنسبة للموسيقى والغناء أود أن أشير إلى الحقيقة التالية ،وهى أن العبيد الافريقيين الذين تم نفيهم إلى أمريكا عاشوا مغلوبين على أمرهم ولكنهم انتصروا فى النهاية فى مجال الفنون بفضل روحهم الأفريقية . وهكذا فإن أجمل أغانيهم المسماة

بالروحانيات هى أغان جريجورية جماعية.

والذى يميز الموسيقى العربية/ الأفريقية بالاضافة إلى اللحن هو الإيقاع . وليس من سبيل الصدفة إذا ما قامت التلفزة الفرنسية ، القناة الثالثة مؤخراً ببث برنامج دام ساعة كاملة عن السنغالى دودوندای روز رئيس فرقة الطبول أما جريدة الفيجارو فقد وصفته بأنه «خارق كالصاروخ».

الإيقاع هو حياة الموسيقى ، حياة الغناء ويمكن أن يكون -وحده- موسيقى وغناء ورقصا فى أن واحد كما دلل دودندلى روز على ذلك بشكل تام وبشكل قاطع وخارق فى نفس الوقت.

وإذا ما أردت تعريف الايقاع فإننى أقول بأنه توازٍ غير متماثل أو أنه تكرار لأشياء لا تتكرر» .إذن هذا هو الإيقاع الذى يشكل فى الأساس وحدة الفن العربى /الأفريقى .

وما زلت أذكر الاحتفال الشعبى الذى نظمته على شرفى حكومة العراق بمناسبة زيارة رسمية . وما زلت أذكر تلك الأغانى العربية بألحانها المميزة التى قطعها فى وقت من الأوقات فوران إيقاع قوى وغنى فى ذات الوقت، فيه حيوية بالغة حتى حسبت نفسى فى بلدى الأم السنغال ،وعندها نظر بعضنا إلى البعض نحن أعضاء الوفد السنغالى ،وفهمنا أنه مع وجود الفوارق فإن هناك وحدة متينة تربط العالم العربى /الأفريقى ، ففى القارة الأفريقية وفى الشرق الأوسط على السواء ، عندما يصاحب الإيقاع الموسيقى والغناء والرقص فإنه يكون متعدداً ومتنوعاً .

فهناك الإيقاع الرئيسى يكون« الهيكل الأساسى ، فهو منتظم بل ممل وطاغ ،ويعزف فى الغالب بقرع الطبول ، ويأتى فوق هذا الإيقاع الرئيسى متكئا عليه إيقاع آخر صادر عن آلات أخرى أكثر خفة ليشيع الحيوية فى الإيقاع الرئيسى ، ويعربد بحرية كلما خفت حدة الإيقاع الرئيسى وضعفت نبراته .

وكما تعرفون فإن الرقص يحيا أكثر من غيره من الفنون عن طريق الإيقاع .أليس

تعريف الرقص أنه« مجموعة من حركات الجسد تؤدى حسب إيقاع معين؟ . وإذا ما كان الرقص - إلى حد ما- مثله مثل الفنون الأخرى ،هو محاكاة عن طريق التصوير والقياس . ففيه يقل التركيز على الرمزية ، ويترك المجال لروح الخلق والإبداع ، إبداع الجمال المثالى ، جمال الجسد وجمال القلب وجمال الروح.

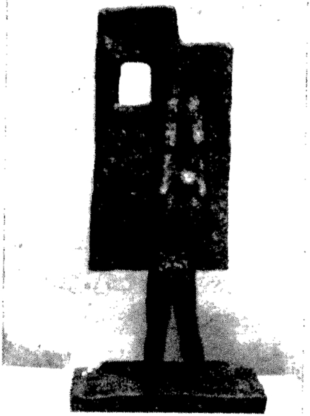
ولهذا السبب فإن الرقص والشعر يمثلان الفن الافريقى إلى أقصى الحدود ، ولهذا السبب كذلك فإننى سأنهى حديثى بالكلام عن الشعر.

وتعريف للشعر وبالأحرى تعريفى للقصيدة هى أنها أكثر من أى فن آخر : «صورة أو مجموعة من الصور القياسية تتميز باللحن والإيقاع ». والأمر الذى تتسم به القصيدة الافريقية اكثر من اى شئ آخر هو أنها كانت فى الأصل وحتى الآن لدى أبناء الشعب غناء وترتيل.

وفى عشيرتى فى السنغال يمكن أن تغنى القصائد الجمنية أو ترتل بطريقة حرة . وإذا ما غنت هذه القصائد يكون الغناء على السجية وبعدة أصوات.

أما فيما يتعلق بالقاء وترتيل القصائد الأفريقية ، فعندما كنت طالبا فى الثلاثينيات كان أساتذتى بمعهد علم الأجناس والمدرسة العملية للدراسات العليا ، كانوا ينكرون أن هناك شعرا افريقيا اى فن افريقى للعروض .إلى أن جاء اليوم وأصبحت بدورى أستاذا وقمت باثبات ذلك بالأرقام .غير أنه فى الشعر بالنسبة للغاتنا «المشددة» لا تحسب -فى البيت المرتل -الحروف المتحركة القصيرة أو الطويلة -و لكن الذى يحسب هو الحروف المتحركة المشددة وحدها . وهذا هو نفس العروض المتبع فى شمال أوروبا وفى اللغات الجرمانية .وهكذا تتعدد أوجه الشبه والتقابل.

واختتم كلامى بهذا التقابل ، وهذا الدرس فى التقاريب البشرى الذى أراد الألمانى ليوفروبنيس أن يركز عليه ،ومن بعده علماء الأخلاق الذين غالبا ما لاحظوا لدى الرجال من الشمال ومن الجنوب ،لدى كبار الأوربيين ولدى كبار الافريقيين نفس غزارة

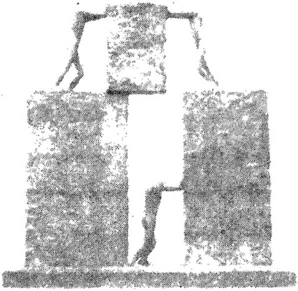


[illegible] . ولهذا السبب إننى افتتح هذا المنتدى مختتما بالجملة المشهورة التى [illegible] ريجى موسى عنحف الرجل:

[illegible] المتوسط اكبر وأعظم الحضارات البشرية بفضل التزاوج البيولوجى [illegible] واسيا وأوروبا».

[illegible] عندما كنت رئيسا لدولة السنغال ان ادخل ضمن برامج الدراسة [illegible] كلاسيكية إلى جانب اللاتينية واليونانية . اللغتين العربية والمصرية القديمة [illegible] الواقع نموذج اللغات «المشددة» الافريقية.

[illegible] التى القاها سنغور فى منتدى أصيلة العربى الافريقى . فى ٢٥ [illegible]



سنجور وصرخة الزنوجة

د. جوزين جودت عثمان

يستطيع القارئ أن يلمح منذ الوهلة الأولى المعاناة التى تعرض لها شاعر أفريقيا الأسود ليوبولد سيدار سنجور . تلك المعاناة الناتجة عن التعارض بين نشأته الزنجية الأفريقية ودراسته وثقافته ذات الطابع الفرنسى والتى كثيراً ماتصل إلى التناقض التام ، مما جعل الشاعر ، شأنه شأن زملائه وأصدقائه آنذاك من المثقفين الأفارقة ، يشعر بالانشقاق والتمزق بين عالمين يتأرجح بينهما تارة إلى فرنسا وتارة إلى أفريقيا السوداء.

وبعبارة أدق بين نهر" السين " بباريس ونهر " السين " بالسنغال ، الذى يبعد بضعة كيلومترات عن مسقط رأسه " جوال" على مقربة من " داكار" العاصمة . فسنجور منذ صباه وحتى أصبح رئيساً لجمهورية السنغال سنة ١٩٦١ لم يكف عن تدوين هذا

التناقض الجوهرى ومانجم عنه من معاناة ومن صراع داخلى فى نفسه ، وهذا يبدو جليا فى اول ديوان له أغانى الظلال الذى ظهر عام ١٩٤٥ وحتى آخر إنتاجه الشعرى وهو ديوان خطابات البيات الشتوى سنة ١٩٧٦ ومروراً بديوان القرابين السود سنة ١٩٤٨ وحبشيات سنة ١٩٥٦ والليالى سنة ١٩٦١ والكثير من القصائد المتناثرة ، بل فى فكره كله ومقالاته التى جمعت فى حرية ١، ١١ .١١١ وظهرت فى لوسيوى بباريس اعتباراً من عام ١٩٦٤ وحتى عام ١٩٧٧.

ولكن هذا الصراع كان مثمراً لأنه أفرز حركة تصدى قوية للفكر الاستعمارى الفرنسى الذى كان يسود فى أفريقيا السوداء على وجه الخصوص – هذا من ناحية ، اما من الناحية الأخرى فاذا بميلاد مايعرف بالزنوجة "La negritude" فكيف كان ذلك وماهى بداية الزنوجة ؟.

ان الزنوجة بمعناها الشامل هى جملة القيم التى يؤمن بها الرجل الأسود الذى يشعر بزنوجته ويتقبلها – بل يفخر بها – وأما عن إعلان حركة الزنوجة إلى العالم الغربى فبدأت على نجيل السوربون الأخضر فى الحديقة المتاخمة لمبنى الدراسات الإنسانية بكلية الآداب بباريس وبالتحديد عام ١٩٣٠ حينما التقى الثلاثى الأسود ، أعنى ثلاثة من شباب أفريقيا أرسلوا إلى باريس لاستكمال دراساتهم العالية بالجامعة العتيقة، وهم ليوبولد سيدار سنجور من السنغال ، وليون جونترون داماس من أكويانا الفرنسية وايمى سيزير من جزر المارتينيك – هؤلاء الفتيان التقوا مصادفة ولكنهم اجتمعوا على قرار موحد واقسموا ألا يعرفوا الراحة حتى تنتشر الزنوجة (والكلمة ابتدعها ايمى سيزير واعتنقها بحماس سنجور أولاً ثم داماس) لتصحيح بل لتغيير معنى ووضعية الزنجى فى العالم الغربى.

وقد كان – فتكونت " دائرة عبادى شمس أفريقيا" وهم الزنوج المبعثرون فى أركان البسيطة فاتجهوا لقبلتهم الموحدة " أفريقيا السوداء" الأرض ، الأم ، الأصل ، الأمل.

وهكذا بدأوا يتطلعون إلى مستقبل الرجل الأسود وينشدون بالكلمة وهى سلاح المعجزات" كما يحلو أن يسميها ايمى سيزير ، لتثبيت فكرة ومفهوم الزنجى الحديث ، أى

الرجل الأسود . وهو الرجل الذى استعبد من قرون وحمل العالم على أكتافه فى حقول القطن والقصب والموز ، بأمريكا ، والحدائق والصالونات والمطابخ وحظائر الخيول وتلميع الحذاء ، وكفرد مسخر لكل الأعمال الدنيا والسفلى التى يمكن أن تؤدى من أجل راحة الرجل الأبيض بفرنسا: فكانت صرخة سنجور الشهيرة.

" سأفرق كل ضحكات إعلان بنانيا" على كل حوائط فرنسا بيدى ، والإشارة هنا طبعا إلى إعلان الزنجى الصغير الذى يضحك بغباء بشفتيه الغليظتين مشيراً إلى علبة شيكولاته بالموز تسمى " بنانيا"

أما عن سيزير المعروف بعنفه الشديد فأعلن التحدى السافر فى وضعه للمعادلة المعروفة : استعمار = استشياء !.

ومن هنا بدأت فترة النضال بالكلمة وخاصة بالشعر والقص ، باللغة الفرنسية أى لغة المستعمر ذاته ، لنشر الثقافة والحضارة السوداء التى تركز على التراث المنطوق من ناحية ، وعلى الثوابت الثلاثة : الإيقاع ، الإستعارة ، التأثير والتأثر (الانفعال) من ناحية اخرى . وبدأت الصحوة ، وأفاق الزنجى من نومه الطويل ليشد قامته المشوقة بدلاً من الانحناء المستديم . ومثال على ذلك "-

عند ظهور ديوان دامات " لون البشرة " ورفضت كتائب الفرقة الأجنبية بكوت ديفوار أن تجند على الجبهة الفرنسية سنة ١٩٤٠!.

والذى أثر بلا شك على الرأى العام الفرنسى وعلى المثقفين أيضا ، هو بلا شك سنجور لأنه كان أكثر مرونة من سيزير ، وحاول إيجاد الحوار الحضارى بين عالم البيض والقارة السوداء بنظريته الشهيرة : التكامل الحضارى بدلاً من الصراع الحضارى ، فاستطاع أن يحصل على استقلال بلاده من شارل ديجول عام ١٩٦٠ دون إراقة الدم ولكن بالحوار المثمر.

ومن سمات الشعر السنجورى شأنه شأن الشعر الأسود الناطق بالفرنسية فكرة العودة الدائمة للارض الأم. التى تتخذ دائما شكل المرأة السوداء (الأم أو المحبوبة) . ويتبلور هذا فى اقتران دائم بين الخط الدائرى ، المرن ، الأملس ، وهو يرمز إلى الخط

الأنثوى عامة بداية من جسد المرأة وحتى تحويطة القرية بالخط المستقيم خط الرجولة ممثلا فى النخلة أو الرمح أو السهم أو قمة الجبل واستخدامات الرموز الحيوانية كالأسد والضبع والنسر والرموز النباتية مثل أشجار الفاكهة(الجوافة ، المانجو ، النخل ، والتين) ونباتات السفانا والغابة الاستوائية ، ماهى إلا دلالات لاستكمال عالم سنجور الشعرى.

والمرأة لها وجود مستمر فى مخيلة الشاعر بكل سماتها وملامحها الأصيلة التى لاتلجأ لخداع المساحيق ومستحضرات التجميل الغربية، وهى تارة الأم الحنون ، أو الخادمة المجتهدة أو المعشوقة المدللة والحبيبة الغالية والزوجة التى تتمتع بمكانة عالية. وإعجاب الشاعر بالمرأة السوداء منقطع النظير ، فلم يكف عن التغنى بها أبدا ، والشئ الآخر الملاحظ هو اقتران صورة المرأة بأرض أفريقيا أولا و" جوال" مسقط رأسه ثانية ، فالقرية هى مملكة الطفولة كما يحلو له أن يسميها . ومملكة الطفولة هذه تعيد بقلم الشاعر مجد أفريقيا وحضارتها التي طالما تجاهلها الغرب لأسباب استعمارية تخدم مطامعه ، والتى طالما حلم الشاعر مع رفاقه فى النضال باستعادة حضارتها المزدهرة وعصرها الذهبى . هكذا بقبول واحترام هذه الحضارة الزنجية الأصيلة من فنون وآداب وفكر شامل يمكن للغرب أن يمد يده البيضاء فيلتقى بيد رجل أفريقيا الأسود على اسس جديدة ومفاهيم صحيحة تقوم عن فكرة التكامل والأخوة وتبادل المصالح ووجهات النظر ، لأن أوروبا تحتاج أفريقيا كما تحتاج أفريقيا لأوروبا ، ولكن العلاقة يجب أن تكون على حد قول الشاعر على مستوى الرجال فى ندية كاملة وتآخٍ مثمر وليست على حساب الرجل الاسود!.

المرأة السوداء

أيتها المرأة العارية ، أيتها المرأة السوداء.

لا يستر جسدك إلا لونك الذى هو الحياة وشكلك الذى هو الجمال.

لقد ترعرعت فى ظلك وحنان كفيك يحجب العالم عن عينى.

وها أنا ذا فى قلب الصيف والظهيرة ، أكتشف جسدك كما الأرض الموعودة من أعلى قمة يصعقها اللهب .

ويصعقنى جمالك فى صميم قلبى نسراً ينقض برقاً من أعلى السماء.

ايتها المرأة العارية الداكنة.

انت فاكهة طازجة ذات الملمس الحريرى ونشوة النبيذ المعتق الداكن- فمك يجعل فمى يتغنى بالجمال.

انت السافانا ذات الحدود النقية، تلك الغابات التى ترتجف نشوة مداعبة نسيم الشرق الدافى .

أنت طبول التام تام المزركشة ،طبول مشدودة مثل قوامك المشوق ، تزأر تحت أنامل الفارس المنتصر .

ان صوتك الرخيم ما هو إلا غنوة منزهة للمجبوبة.

ايتها المرأة العارية . أيتها المرأة الداكنة.

انت الزيت الذى لا يعكر صفوه أى نسمة هواء ، زيت هادئ يرقد بجانب الأبطال بجانب أمراء سالك مالى.

غزالة انت ذات الأطراف السماوية ، إن اللآلئ نجوم على سواد جسدك البراق.

يا ألف متعة يلهو بها العقل ، طيف الذهب الأحمر ينعكس على جسدك المرمرى.

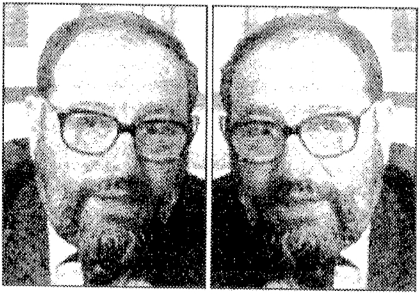
فى ظلال شعرك الأسود يتلاشى قلقى ويذوب عندما أشاهد شموس عينيك البراقة.

أيتها المرأة العارية ، أيتها المرأة السوداء.

إنى اتغنى بجمالك الزائل ،شكل أشكله بكلماتى فأخلده إلى الأبد .

قبل أن يأتى القدر الغيور فيجعل منك الرماد الذى تتغذى به جذور الحياة.

ترجمة جوزين جودت



إيكو

الغرب والآخرون : أى تفوق وأى معايير ؟

* أومبيرتو إيكو

نشبت كل الحروب التى آدمت العالم عبر القرون من التصاق عاطفى محموم بتضادات (تقابلات) سطحية: نحن والآخرون : الطيبون والأشرار ، البيض والسود . وإذا كانت الثقافة الغربية اثبتت أنها خصبة (لا باعتبارها اليوم ثقافة التنوير : إنما لأنه قبل زمن بعيد دعا الفرنسيسكانى روجيه باكون إلى تعليم اللغات لأنه حتى« الكفار» كانت

لدينا أشياء نتعلمها منهم) فأنها اندفعت نحو« حل» (إلغاء) التبسيطات السطحية المشئومة فى ضوء البحث والروح النقدية.

طبيعيا ، لم تفعل الثقافة الغربية ذلك دوماً : ذلك أن أدولف هتلر نفسه ، الذى أحرق الكتب ووصم الفن بانه «منحط» وقتل الأعراف المتواضعة -أو الفاشية التى علمتنى أن أغنى «لعن الله الإنكليز لأنهم الشعب الذى يأكل خمس وجبات فى اليوم» ، وأن كل الشرهين أدنى مرتبة من الإيطالى المعتدل الصارم ، كل هؤلاء يشكلون جزءا من الثقافة الغربية . لكن الجوانب الأفضل فى ثقافتنا هى التى ينبغى أن نناقشها مع الشبان ومن جميع الالوان إذا كنا لا نريد نشوب جولات(صراع) جديدة بما فى ذلك الزمن الذى يعيشون فيه بعدنا.

ثمة عنصر تشويش: فى غالب الأحيان ، لا ننجح فى اقتناص الفرق الموجود بين المطابقة وجذورها الصحيحة ، أى تفهم هؤلاء الذين ينتمون إلى جذور مختلفة ،والحكم على ما هو جيد أو سيئ .فيما يخص جذورى إذا سألونى عن أين أفضل أن أقضى سنوات التقاعد فى قرية فى منطقة مونغيرتوا الساحرة ، أو على التلال الخلابة المحيطة ب(منطقة) سيان ،فأنا أختار مونغيراتو . لكن هذا لا يعنى أننى أفتى أن مناطق إيطاليا الأخرى هى أدنى مرتبة من بيامون .

وإذا كان رئيس الوزراء الإيطالى سيلفيو بيرلوسكونى يفضل عبر أفكاره بصدد «تفوق» الثقافة الغربية أن يعيش فى أركولا فى كابول ، أو أن يتلقى علاجاً طبياً فى مستشفى بميلانو لا فى مستشفى فى بغداد فإننى أصادق على رأيه وحتى لو قلنا إن بغداد تملك أفضل مستشفى تجهيزاً ، إننى أجد نفسى فى ميلانو وكأننى مرتاح فى بيتى ذلك أن الوجود فيها يساعد فى إبرائى ،والجذور ربما تكون أكثر اتساعا من مجرد الجذور الإقليمية أو الوطنية . ذلك أننى أفضل أن أقيم فى ليموج ، مثلا ، لا فى موسكو . لكن لماذا؟ أليست موسكو مدينة عظيمة؟ لا شك فى ذلك . لكن فى ليموج أفهم اللغة.

باختصار ، كل شخص يتماهى مع الثقافة التى نشأ فيها ، أما حالات الهجرة

الثقافية الجذرية . إن كانت موجودة فهى نادرة ، ذلك أن لورنس العرب كان يرتدى ملابس العرب ، لكنه عاد فى النهاية إلى وطنه حتى يقيم فيه.

نمضى الآن نحو المقارنة بين الحضارات ،لأن القضية تتصل بذلك تحديدا .فالغرب كان دائما مهتما بالحضارات الآخرى وإن كان لأسباب اقتصادية فى غالب الأحيان .وقد احتقر الغرب هذه الحضارات مرات كثيرة. فاليونان كانوا يطلقون صفة البربرية ، بمعنى اللعثمة على كل من لا يتحدث لغتهم ،أى ما يعادل وصف الآخرين بالجهل المطبق . لكن بعض اليونانيين الأكثر حكمة ، ربما لكونهم من أصول فينيقية ، أدركوا بسرعة أن البرابرة استعملوا كلمات مختلفة عن اليونانية ، لكن تقصد المعانى نفسها.

بدءا من النصف الثانى للقرن التاسع عشر، تطورت الانثروبولوجيا الثقافية باعتبارها دواء يشفى الغرب من ندامته على مقارناته مع الآخرين الذى اعتبرهم متوحشين ومجتمعات بلا تاريخ وشعوبا بدائية . وكانت غاية الأنثروبولوجيا الثقافية هى إثبات آن هناك مناطق (جمع منطق لا منطقة) مختلفة عن المناطق الغربية وأنه ينبغى تناولها بجدية لا باحتقار وقهر.

إن الدرس الجدى الذى يمكن استخلاصه من الانثروبولوجيا الثقافية هو آننا ينبغى ان نحدد المعايير القياسية إذا أردنا القول إن هذه الثقافة متفوقة على ثقافة آخرى . أي المعايير التى نحكم بها على هذه الثقافة آو تلك .والثقافة يمكن وصفها بطريقة موضوعية نسبيا : فهؤلاء الناس متنوعون ، فهم إما يؤمنون بالأرواح أو بألوهية وحدانية كلية الوجود ، أو يتوحدون فى قبائل ذات صلات قربى وفق هذه القاعدة أو تلك آو يعتبرون آنه يحسن أن يثقبواالآنف (الذى يمكن أن يشكل أحد صفات ثقافة الشبيبة الغربية) أو يعتبرون آن لحم الخنزير نجس أو يمارسون الختان : آو يربون الكلاب حتى يطبخوها فى ايام الاعياد (غير الإسلامية) أو كما يقول الأمريكيون عن الفرنسيين إنهم يأكلون الضفادع.

طبيعيا ، يعرف عالم الآنثروبولوجيا ، إن الموضوعية تمزقها عوامل كثيرة .ففى العام

الماضى زرت بلدا أفريقيا وفيه سألت فتى عما إذا كان مسلما فقال : «أنا أرواحى» (من عبدة الأرواح) والواقع ، صدقونى ،أن أرواحيا لا يمكن يعتبر أرواحيا ما لم ينتزع شهادة من كلية الدراسات العليا فى باريس ، لكن برغم ذلك تحدث هذا الفتى ثقافته باستخدام مصطلحات يستعملها علماء الأنثروبولوجيا .وقد أوضح لى علماء انثروبولوجيا المفارقة أنه عندما يصل عالم أنثروبولوجيا أوروبى إليهم ،يحدثه هذا الشعب الأفريقى عما كتبه قبل سنوات بعيدة عالم الانثروبولوجيا مارسيل غريوب (الذى روى له السكان المحليون أشياء مفككة نظمها لاحقاً فى سياق رائع إنما ذى إصالة غير يقينية) وهكذا اذا استطعنا تلافى سوء الفهم بأنواعه إزاء الثقافات الأخرى يمكننا أن نحصل على وصف «محايد » نسبياً .

أما معايير الحكم على الأمور فهى شئ آخر ، ذلك لأنها تتوقف على جذورنا ، على أفضلياتنا . على استعمالاتنا ، على أهوائنا ،وعلى نظام قيم ننتمى إليه . مثالا على ذلك . هل تعتبر ان تطويل متوسط العمر من أربعين عاما إلى ثمانين عاما هو قيمة ؟ شخصيا أعتقد أن ذلك صحيح ، وإن كانت هناك عوامل أخرى غامضة توحى لى بأنه إذا أردنا المفاضلة بين وغد يحيا حتى الثمانين والقديس سان لويس من غوانزا غ الذى لم يكمل عامه الثالث والعشرين فإننى أرى أنّ حياة هذا الأخير هى التى كانت الأغنى : ووفق هذا المقياس ، يكون العلم والطب الغربيان أفضل حقاً وأكثر تفوقاً من أى ممارسات ومعارف طبية أخرى.

هل نعتقد حقا أن التنمية التكنولوجية ، وتوسع التجارة وسرعة وسائل النقل تنطوى على قيمة ؟كثيرون هم الذين يعتقدون أنها كذلك ، ولهم الحق فى الاعتقاد بأن حضارتنا التكنولوجية متفوقة . لكن حتى فى داخل العالم الغربى نفسه ، يعتقد بعضهم أن العيش بانسجام مع بيئة سليمة هو قيمة بدائية ، وأنهم مستعدون للتخلى عن الطائرات والسيارات والثلاجات وأن يحملوا السلال وينتقلوا من قرية إلى أخرى على الأقدام ، بشرط ان لا يحدث ثقب الاوزون ، ونحن نرى أيضا أنه حتى نحدد أن هذه الثقافة هى

أفضل من تلك لا يكفى أن نضعها (كما يفعل الأنثروبولوجى) إنما يحسن بنا أن نستند إلى نظام قيم نعتقد أننا لا يمكن أن نتراجع عنه . فى هذه الشروط وحدها يمكننا القول إن ثقافتنا هى بالنسبة إلينا ، أفضل لنا .فى الأيام الأخيرة ، شهدنا كيف انبرى عدد كبير من الناس للدفاع عن ثقافات مختلفة بناء على ثوابت قابلة للمناقشة . فقبل فترة وجيزة ، قرأت رسالة موجهة إلى صحيفة كبيرة يسأل ساخراً عن سبب احتكار الغربيين لجوائز نوبل وحرمان الشرقيين .وفى الواقع ، لا يعرف هذا الشخص عدد جوائز نوبل فى الأدب التى نالها أشخاص سود أو كتاب مسلمون كبار ، وأن جائزة نوبل للفيزياء عام ١٩٧٩ نالها باكستانى يدعى عبد السلام ، لكن ذلك يؤكد أن المكافآت العلمية تذهب عادة إلى أولئك الذين يعملون داخل العلم الغربى ، لكنه فى الوقت نفسه يعود إلى أن أحداً لا يشك فى أن العلم والتكنولوجيا الغربيين هما اليوم فى طليعة التطور.

طليعة ماذا ؟ طليعة العلم والتكنولوجيا .فهل أن ثابت التنمية التكنولوجية مطلق؟ فباكستان تملك القنبلة النووية وإيطاليا لا تملكها.

فهل تعتبر الثقافة الإيطالية أدنى مرتبة من الثقافة الباكستانية وهل ينبغى أن أعيش فى إسلام أباد لا فى أركور ؟ إن أنصار الحوار يطالبوننا بأن نحترم العالم الإسلامى أن نتذكر أنه أعطانا شخصيات مثل ابن سينا الذى رأى النور فى بخارى غير بعيد كثيرا عن أفغانستان) والرازى إنه أمر مؤسف أن لا نذكر إلا هذين الرجلين وكأنهما وحيدان وننسى الكندى وابن النفيس وابن رشد وابن طفيل ،والمؤرخ الكبير فى القرن الرابع عشر ابن خلدون الذى يعتبره الغرب أبا العلوم الاجتماعية ، إننا نذكر أن عرب الأندلس علموا الجغرافيا والفلك والرياضيات أو الطب عندما كان العالم المسيحى متخلفاً عنهم كثيراً.

كل الأشياء صحيحة لكن لا يمكن اتخاذها حججاً ، لأن الاعتقاد وفق هذه الطريقة يؤدى إلى الظن أن فينتشى وهى حاضرة نبيلة فى إيطاليا هى أعظم من نيويورك لمجرد

أن ليوناردو دافينتشى رأى النور فيها، فى حين أن الهنود كانوا يقيمون فى مانهاتن ثم جاء (المهاجرون) الهولنديون حتى يشتروا منهم شبه الجزيرة بـ ٢٤ دولاراً . ومن دون أن نهين أحدا ، يمكن القول إن نيويورك ، لا فينتشى ، هى مركز العالم.

الأشياء تتغير ، فمن غير المجدى أن نتذكر أن عرب الأندلس كانوا أكثر تسامحاً مع المسيحيين واليهود فى ذلك الزمان الذى كنا فيه(الأوربيين) نهاجم معازل اليهود، أو أن صلاح الدين ، كان عندما فتح القدس أكثر رأفة بالمسيحيين مما كانوا المسيحيون (الأوربيون) مع المسلمين عندما احتلوا القدس .كل الأشياء دقيقة ، لكن اليوم توجد فى العالم الإسلامى نظم أصولية ودينية لا تتسامح مع المسيحيين ، وبن لادن لم يكن رؤوفاً بنويورك . لقد كانت جبال البختيار ملتقى للحضارات . لكن الطالبان قصفوا تماثيل بوذا (التاريخية) ونقيضا لذلك، لقد ذبح الفرنسيون القديس أن بارثولومى لكن لا يمكن القول إنهم برابرة اليوم

لا ينبغى أن نستشهد بالتاريخ لأنه سلاح ذو حدين .فقد استعمل الأتراك الخازوق لإعدام اعدائهم ، لكن أرثوذكس القسطنطينية كانوا يفقؤون أعين الآباء (القساوسة) الخطرين ، والكاثوليك أحرقوا جيوردانو بزونو .والقراصنة المسلمون لم يكونوا رحيمين ، لكن قراصنة« صاحبة الجلالة البريطانية » أغرقوا المستعمرات الاسبانية فى البحر الكاريبى بالدماء وأضرموا فيها النار . إن بن لادن وصدام حسين عدوان شرسان للحضارة الغربية، لكن فى داخل الحضارة الغربية هناك «سادة»» يدعون هتلر أو ستالين (ذلك أن ستالين كن فظاً بقدر ضاروا ينعتونه بأنه مشرقى فى حين أنه درس فى دير للرهبان ثم كارل ماركس).

لا. إن قضية الثوابت (المعيارية) لا تنطرح بتعابير تاريخية إنما بتعابير معاصرة .فالواقع أن أحد الاشياء الأكثر تقديراً فى الثقافات الغربية الحرية والتعددية ،وهاتان قيمتان يعتبران لا مندوحة منهما) هو أن هذه الثقافات تأخذ فى الاعتبار منذ وقت طويل أن الشخص نفسه قد يضطر إلى استعمال معايير مقاسية متمايزة متناقضة فى ما

بينها فى قضايا مختلفة. فعلى سبيل المثال ، ننظر بإيجابية إلى تطويل متوسط عمر الفرد وبسلبية إلى التلوث الجوى ، لكننا ندرك بامتياز أنه حتى تكون لدينا مختبرات كبيرة ندرس فيها تطوير متوسط العمر ينبغى أن نملك نظم اتصالات وتموين تؤدى بدورها إلى التلوث.

لقد استنبطت الثقافة الغربية القدرة على أن تعرى بحرية تناقضات نفسها . وربما أنها لا تحلها ، لكنها تعرف أنها كامنة فيها وهى تفصح عن ذلك ،وفى نهاية الأمر ، هنا يكمن كل نقاش فى ضرورة العولمة أو فى عدم جدواها ، باستثناء الغاضبين الذين يقولون إن كل شئ أسود. فكيف يمكن أن يجعل جزءا من العولمة الإيجابية مطاقا بتلافى مخاطر ومظالم عولمة منحرفة ؟ ما العمل حتى نطيل أيضا حياة ملايين الأفارقة الذين يموتون بالإيدز(وأن نطيل بالكلفة نفسها حياتنا) من دون قبول اقتصاد كوكبى يميت مرضى الإيدز جوعاً ويجبرنا على التهام أغذية ملوثة ؟ لكن هذا هو حقاً نقد المعايير القياسية الذى يواصله بروح نقدية الغرب الذى يوضح كم هى قضية المعايير القياسية حساسة فهل يكون عادلاً أو مقبولا للمجتمع أن يحمى السرية المصرفية ؟ كثيرون يقولون نعم . لكن ما لو أن هذه السرية المصرفية؟ تساعد الإرهابيين فى وضع أموالهم بمأمن فى مدينة لندن؟ وفى هذه الحالة هل يعتبر الدفاع عن هذه السرية المفترضة قيمة إيجابية أو قيمة مريبة؟.

نحن نطرح معاييرنا القياسية باستمرار للمناقشة .فالعالم الغربى تحول بقدر يجعله يقبل أن ينفى مواطنوه أى قيمة إيجابية لمعيار التطور التكنولوجى وأن يعتنقوا البوذية ، أو أن ينتقلوا للعيش فى مجتمع يرفض أن يستعمل الإطارات (المنفوخة) حتى فى العربات التى تجرها الجياد .والمدرسة ينبغى أن تعلم كيفية تحليل ومناقشة المعايير التى نؤسس عليها يقيننا العاطفى.

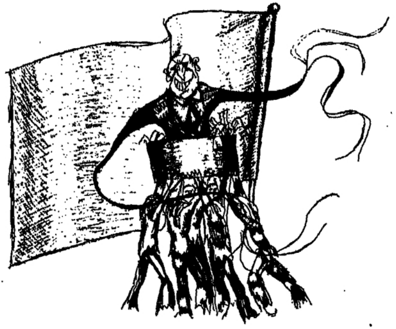
لقد كرس الغرب المال والطاقة لدراسة عاداتنا وعادات الآخرين، لكن أحداً لم يسمح حقا للآخرين بأن يدرسوا عاداتهم وعاداتنا ، باستثناء الجامعات «وراء البحار» التى



يديرها «البيض» التى تقبل «الآخرين» الأكثر ثراء حتى يدرسوا فى أوكسفوردا أو فى باريس ، ثم يحصل ما يلى: بعد أن ينهوا دراساتهم فى الغرب يعودون إلى بلدانهم حتى ينظموا جماعات أصولية لأنهم يشعرون أنهم وثيقوا الصلة بمواطنيهم الذى لم يستطيعوا نيل الدراسة نفسها . وهذا تاريخ قديم: فقبل ، زمن كان المثقفون الذين ناضلوا من أجل استقلال الهند قد درسوا لدى الانكليز .

تصوروا أن الأصوليين الإسلاميين تلقوا دعوة لإجراء دراساتهم بشأن الأصولية المسيحية (هذه المرة لا تتصل بكاثوليك إنما ببروتستانت أمريكيين أكثر تعصبا من أى شيخ إيرانى يريدون أن يمنعوا المدارس من أى رجوع إلى داروين) وأنا أعتقد أن دراسة أصولية الآخرين ربما تنفع فى فهم أصولية ال« نحن» عندئذ يدرسون مفهومنا بشأن الحرب المقدسة (الجهاد) (وهنا يمكننى أن أنصحهم بكثير من الدراسات المهمة بما فيها دراسات حديثة) وعندئذ ربما يرون بعين أكثر نقدية فكرة الحرب المقدسة الموجودة لديهم.

كتاب العدد



بعد كشــفه معاصــي الحــداثة

في "المرايا المحدبة" يقدم في "المقعرة"

إغاثة اللهفان من "حداثة" الشيطان!

سـيد عبد الله

قد يبدو هذا العنوان غريبا ومستفزا في سياق التعرض لكتاب من المفترض أنه يقـدم طرحا فى النقد الأدبي او يسعى ــ كما يزعم ــ إلى تقديم "نظرية نقدية عربية". غير أن العنوان المستوحى من عنوان كتاب "إغاثة اللهفان من حبـائل الشـيطان" لابـن قيـم الجوزية، أكثر كشفا ــ فى تصوري ــ عن المنطق الداخلي للرؤية التي ينطلـق منـها كتاب الدكتور عبد العزيز حمودة "المرايا المقعرة، نحو نظرية نقدية عربية" الصادر عـن سلسلة عالم المعرفة الكويتية، والذي يعتبر ــ كما يؤكد ــ ردفا لكتابه السابق "المرايـا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك" الذي سبق أن لقي أصداء متباينة في الساحة النقدية، بين من استخفوا بالكتاب وبقدرة صاحبه على فهم النظريات التي يتحدث عنـها أصـلا، ومن احتفوا به احتفاء شديدا لما مسه لديهم من ضجر وقلق تجاه اضطرارهـم لتـداول مناهج ونظريات نقدية لا تعبر عنهم حقيقة، سواء لأنها لا تحقـق قناعاتـهم الخاصـة وروائهم للممارسة النقدية، أو تتنافر مع توجهاتهم الإيديولوجية التي لا تنفصـل عـن الممارسة النقدية لديهم. او حتى لمن لا يفهمونها أصلا، ولا يريدون، ولكنهم مضطرون لتعاطيها تمشيا مع ما يرونه مهيمنا على واقع النقد العربي الآن.

وقد الح هاجس رفض هيمنة النظريات النقدية الغربية على جل النقاد بصور وبدرجات متفاوتة كان أكثرها اعلانا للرفض منهجيا كتابات شكري عياد الأخيرة وكتاب سيد البحراوي "البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث" وشكري عزيز الماضي "من اشكاليات النقد العربي الجديد" وكتابات أخرى عديدة آخرها كتاب مصطفى ناصف "النقد العربي — نحو نظرية ثانية" الذي قدم فيه قراءة بديعة وممتعة لتراثنا البلاغي والنقدي. والسمة التي نؤكد عليها في هذه الدراسات أنها تنطلق من رؤى مهمومة بالعلم وطامحة الى الاتساق معه والاضافة اليه، أيا كانت الدرجة التي بلغتها كل دراسة في ذلك. وهذه السمة، على وجه التحديد، أول ما يفتقده القارئ لكتاب الدكتور عبد العزيز حمودة الأخير "المرايا المقعرة" بشكل جلي بعد ان تمثلت بذورها بشكل ضمني في كتابه السابق "المرايا المحدبة" الذي يقول فيه بوضوح:

لقد تأكد للعالم ان العلم فشل في تحقيق السعادة والأمان والمعرفة اليقينية. وعاد يغمر الشك عنيفا مدويا. الشك في قدرة العلم على تحقيق المعرفة(...) وقد ارتبط الإحساس بالخديعة الذي تمخض عن تجربة الانسان مع العلم والتكنولوجيا بإحساس جديد بمشكلة المعرفة. (ص ٣٠٠) وهو ما يزيد في إعلانه بجلاء وبصيغ أكثر إلحاحا في الكتاب الأخير. مما يثير لدينا الكثير من الدهشة والتساؤل حول موقف كثير ممن تحمسوا بالحماس الأول وكيف غفلوا، او تغافلوا، عن هذا العداء شديد الخطورة للعلم التجريبي والهجوم عليه. وهم ما فتئوا يرددون انه شاغلهم الأول وطموحهم الأسمى في سعيهم لنهج منهج عربي!

لا يتردد عبد العزيز حمودة، خلال استعراضه لمعاصي الحداثة، في أن يقرنها بكل ما هو معاد للتراث العربي وان غاية كل حداثي عربي إنما تتمثل في هدم التراث العربي والتنكر له بصفة ... محته نظريات الحداثة المشبوهة؛ بدافع من احتقار الحداثيين العرب للتراث العربي والتآمر عليه لحساب الحضارة الغربية تحت دعوى "القطيعة المعرفية" التي لا يعرف الحداثيون معناها ويفسرونها على انها "المقاطعة" (ربما أثارت لديه كلمة "قطيعة" ما تعنيه في لهجتنا العامية المصرية حين نريد التعبير عن التأفف والضجر من شخص أو شيء مكروه جدا!) وليس بوصفها تعبيرا عن رغبة علمية — والعياذ بالله — في إنتاج فهم علمي يتأسس على بعث علم الاضافة اليه من حيث انتهى السابقون: يقول "ورغم اختلافنا المبدئي مع الدعوة الى القطيعة مع الماضي، الا أنها دعوة تتسق تماما مع الرغبة في "تحديث العقل العربي" الذي يعني، وبصفة أساسية، رفض القديم باعتباره مرادفا للجهل والتخلف" (ص ٦١)، ويسارع المؤلف بعد ذلك في كشف خيوط هذه المؤامرة وفضح أساليب التآمر التي لجأ إليها بعض ممارسيها نقاد الحداثيين وما بعد الحداثيين (ولا نزال بعد قراءتنا للكتابين نجهل ما هو مفهوم واضح للحداثة وما بعدها أو حتى للحداثيين ومن بعدهم؛ اللهم إلا أن القاسم المشترك بين شتى من ألصق بهم اقتراف إثم الحداثة — على اختلاف مشاربهم — هو التطلع للأخذ بأسباب العلم التجريبي الذي انتج الحضارة الغربية التي سمى إنجازها كله بالحداثة). وصار كل جهد النقاد "الحداثيين" في استيعاب ونقل النظريات النقدية الغربية محاولة ماكرة لإحلال ثقافة كافرة هدامة محل ثقافتنا العربية؛ يقول: "لكن من بين جوانب الاختلاف التي لم ندركها، وربما تكون السبب الأساسي لمراوغة ما بعد الحداثيين وتهربهم من الاعتراف بتحولهم من الحداثة إلى ما بعدها، هو

حالة الشك وفقدان اليقين. بعد أن سقطت الآلهة الجديدة: المادة، والعلم، والعقل، وفشلت في تفسير الكون أو تحقيق السعادة للانسان. لقد وصل الإنسان في شكه في العقل وسيادته ورفضه ليقينية العلم التجريبي لا إلى الشك في الأمور الميتافيزيقية فقط، بل إلى الشك حتى في الحقائق العلمية القائمة على التجريب والقابلة للاختبار.)ص٦٣) [illegible] يقرن، في لغة تحريضية مكشوفة، ما سماه "الحداثة" بكل المحرمات؛ فهي الحادية (ص: ٦٢.٦٣.١٦٩.٨٢.٤٨٢ والمحدثية: ص٣٠٠.٣٠١) ولا أخلاقية؛ تدعو للإباحية وتهدم الروابط الاجتماعية وتفكيك الأسرة. كما تنادي إحدى حركاتها وهي حركة النقد النسوي بالمساواة الكاملة بين الرجل والمرأة. وهو ما يعني عنده "حق المرأة في الزواج من امرأة أخرى. وفي إنشاء أسرة وتنشئة طفل دون أب معروف أو غير معروف. في ممارسة الشذوذ الجنسي أو السحاق. وفي اعتبار العلاقة الصحية والسليمة بين الرجل والمرأة صورة من صور قهر الرجل للمرأة. إن لم تكن أبلغها" (ص٦٥). ولكي يكتمل ثالوث المحرمات فإنه يقرن ما اعتبره الحداثة بالفوضوية السياسية: فهي تدعو لتقويض كل مقدس، والتمرد على كل سلطة، والخروج على كل حاكم!

ولكن كل هذه الصفات التي ألصقها بالحداثة والحداثيين لم تكن كافية للتحريض ضدها وضد [illegible] حتى [illegible] في تهمة العمالة للمخابرات الأمريكية وراح يكشف، فيما يزيد على خمس عشرة صفحة تفاصيل المؤامرة التي ضلعوا في التورط فيها مع عملاء الـ (C I A) مدعيا في البداية أنه لا يتهم أحدا من النقاد العرب لثقته فيهم(!!) ثم [illegible] التصريحية [illegible] بعدها بسطور قليلة بتلقي تمويل من الـ" (CIA) ولابد أنها دفعت [illegible] في مصر [illegible] العربي. كما دفعت [illegible] في أوروبا وأمريكا الجنوبية وآسيا (ص٨٠) وبتسميته [illegible] بتورطهم إراديا في ذلك. يقول ثم إن أنشطة الحداثيين العرب [illegible] تمهيدا إراديا لهيمنة الثقافة الغربية، وبتمويل من [illegible] (ص٨١) والغريب والمريب أن المرجع الذي اعتمد عليه في ذلك كما يقول [illegible] على الوثائق المبين بها الأسماء والجهات التي تلقت [illegible] كما حاول أن يدعي — فلم عجز المرجع المعتمد على [illegible] عن تقديم الوثائق (إذا كان ثمة) التي تثبت [illegible] الحداثيين العرب، في حين كشف بوضوح الأسماء في دول أوروبا مثلا؟ أم [illegible] لا يخلو من غرض في نفس المحرض؟

[illegible] التناقضات فضحا لزيف ادعاءات المؤلف تلك الصرخات الموسية التي [illegible] الحداثية استنكارا لمهزلة نقل مسرح العبث. وهو من [illegible] في المجتمع العربي، وراح على مدى صفحتين يصرخ رافضا [illegible] ما سماه نقل مسرح العبث بالقارئ العربي من إرباك للغير. وهو يفعل ذلك [illegible] للعجب حول قدرة الرجل على التزييف والادعاء واستغفال القارئ: إذ كيف [illegible] على [illegible] أنه شخصيا كان من أوائل من نقلوا مسرح العبث إلى العربية في [illegible] الهيئة العامة للكتاب ترجم فيه في انتظار جودو لصامويل بيكيت [illegible] ومسرحية أخرى لجان جينيه، بالإضافة لمقدمة تحتشد بالاحتفاء [illegible] جرأة هذه على التزييف والادعاء؟!

الادهى من ذلك اننا اذا تغاضينا عن كل هذا ونظرنا فيما يقدمه الكتاب بوصفه "نظرية نقدية عربية" يقدمها بثقة وتعال يحسد عليهما واصفا ما يقدمه بالنموذج الذي ينبغي أن يحتذيه كل النقاد ويصرفوا جهودهم اليه. لم نجد ما يدعم كل هذا التعالي الذي وصل بصاحبه، بعد افراغ الانجاز النقدي للحداثيين العرب والغربيين قبلهم من أية قيمة نظرا [illegible] الثقافة العربية (ودينها). الى عدم التردد في وسم العقاد بالجهل صراحة (ص ٣٨٨) ونفي العلم بالبلاغة العربية عنه وعن المازني معا (ص٣٩١). هذا على الرغم من انه اضطر لتخفيف نبرة الاتهام والاستخفاف بالحداثيين العرب حين لم يجد [illegible] المحك العملي في تعرضه لقراءة التراث النقدي والبلاغي، من الاعتماد على جهودهم في قراءة التراث: جابر عصفور ومحمد عابد الجابري بشكل معلن، وكمال أبو ديب بشكل ضمني [illegible] الامر الى وصف قراءة الدكتور مصطفى ناصف البديعة للتراث البلاغي [illegible] كتابه "النقد العربي نحو نظرية ثانية" بأنها تفقد نصوص [illegible] سطيح تقترب من العبثية" (ص٣٨٣) وبأنها تفتقد الدقة. بل [illegible]!!! (ص ٣٨٠) في حين انها دراسة ليس لمثل كتابه أن يطاولها في القيمة [illegible] لاعادة قراءة البلاغة العربية. ولكنه لم ير فيها سوى [illegible] مستنكرة. وهنا يحق لنا ان نأسى بشدة على ما وصل اليه [illegible] المرايا المقعرة ونتساءل: هل من الممكن أن يفعل طول المكوث أمام هذه [illegible] المرايا كل هذا؟!!

ولم يكن لصاحب المرايا المقعرة، وقد صار الى هذه الحال، أن يدرك مدى التناقض الذي اوقع نفسه فيه منهجيا حين يظل يقيس، في سعيه لتقديم ما اعتبره نموذجا يحتذى لنظرية نقدية عربية، منجزات التراث النقدي والبلاغي العربي طوال الوقت على النموذج [illegible] لاثبات ان النظرية الادبية الغربية لم تقدم شيئا يتجاوز ما قدمته البلاغة العربية [illegible] العربي منذ قرون طويلة!! ومغفلا انه بذلك يزيد من ترسيخ النظرية [illegible] بوصفها النموذج الذي يقاس عليه باستمرار؛ بما يهدر في النهاية كل ما بذله [illegible] في وصفه بالتلفيقي، لتقديم نظرية عربية تدحر هيمنة النظرية [illegible] المسافة في التهافت الشديد في القياس على النموذج الغربي الذي يكشف [illegible] ويغفل عن الاختلافات البينة في السياقات المعرفية التي أنتجت كلا من [illegible] في النقد. فلا يجد اية غضاضة في ان يتساءل حول إنجاز فيردناند دي سوسير [illegible] هل قدم شيئا في نظريته عن اللغويات العامة لم يتطرق إليه بلاغي عربي [illegible] (ص ٢٠٠) بل ويتساءل كذلك هل المسافة بعيدة ــ إذا كان لتلك المسافة وجود اصلا" ــ بين ما يقوله الفلاسفة الالمان، من ظاهريين وتأويليين، ثم أصحاب التلقي [illegible] من بعدهم، وبين ما يقوله الجاحظ هنا من أن الأفكار، التي سبق أن أكد أنها، [illegible] مكنونة خفية، في حالة لا معنى، تحيا، وتكتسب معناها، بل وجودها ذاته، عند [illegible] بالتلفظ؟ (ص٢٢٤).

[illegible] بعدها اية مساحة للقبول او الرفض لرأيه هذا بل يجزم في لغة قاطعة "لا [illegible] ينكر ان قراءتي لنص الجاحظ كانت منطقية تماما (...) ألم يكن أحرى [illegible] ان يقوم جميعا بما قام به مؤلف المرايا المقعرة؟!(ص٢٢٥)!!!

بل لم يدرك كذلك مدى التناقض حين يقول إن تعامل البلاغي العربي مع النص يقدم نموذجا نقديا لا يختلف في جوهره عن النموذج البنيوي مع فارق جوهري هو: أنـــه لا يتوقف في جموده عند آلية تحقق الدلالة او عند "كيف يتحقق المعنى"، بل يتخطاها إلـــى النص نفسه وماهيته. وهكذا جاءت الممارسة النقدية العربية مزيجا مبكرا مـــن النقـد التحليلي والنقد البنيوي (ص٣٢٣) وهو الذى افاض في انتقاده وإثارة الشـبهات حـول محاولات من اسماهم الحداثيين العرب لتفسير التراث البلاغى ليتماشـى مـع النظريـة الأوروبية" ولا يشعر بالمشكلة ذاتها في قوله "ولا شك أن لمفردات مثـل "ميتافيزيقـا" حضور وغياب بريقا خاصا اعمى المنبهرين عن رؤية الحقيقة الواضحة: إن ما قاله عبد القاهر الجرجاني، قبل دريدا بثمانية قرون، لا يختلف كثيرا عـن مفـهوم النـاقد التفكيكي، وكبير كهنة التفكيك. (ص٣٩٩)

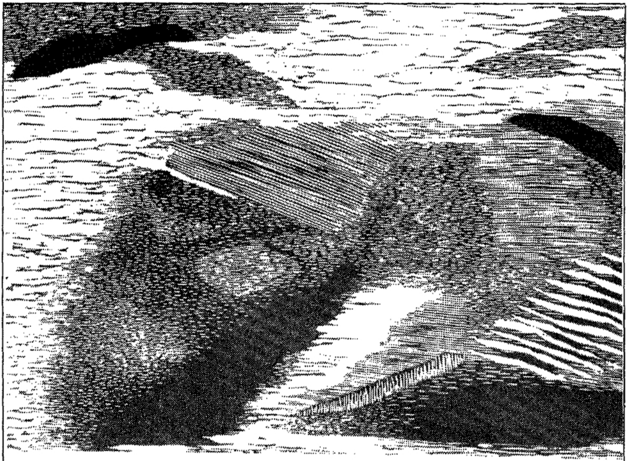
وإذا علينا ان نشير الى ان كل هذه الاشكالات المنهجية وان مزيدا من هذه الانتقـادات لـن تعني شيئا لدى الدكتور عبد العزيز حمودة لأن كل صفحة من الكتـاب تنطـق. ضمنـا وتصريحا، بأن الرجل لا تشغله مسألة الاتساق المنهجي أو العلمي: لأنه حمل على عاتقه مهمة أخرى مختلفة، وهو الجهاد والتحريض ضد كل ما تمثله الحداثة، ويمثله العلم الحديـث من [illegible] باعتبارها دعاوى الحادية لا اخلاقية فوضوية تهدد نظم الديـن والأخـلاق والمجتمع. وهي الغاية التي يكشف عنها في خاتمة الكتاب بوضوح مستهدفا على وجـه التحديد [illegible] التي توزع التحريض ضدها على امتداد الكتاب كله بما [illegible] مشروع التنوير الذي يحذر من مغبة استسلام المجتمعات العربية لـــه حتـى لا يؤدي بها إلى ما وصلت اليه المجتمعات الغربية من إلحاد وانحلال أخلاقي وفوضويـة اجتماعية وسياسية. يقول: لكننا ونحن نؤكد شرعية مشروع التنوير، نلفت النظر، فـي الوقت نفسه، الى الدعوة القوية التي ارتفعت في قلب الحضارة الغربية ذاتها الى تصفية مشروع التنوير بعد ان وصلت سيادة العقل والعلـم هـذه الحضـارة إلـى طريـق مسدود. (ص٤٨٢) مشيرا الى ان المجتمعات الغربية نفسها وجدت سبيلها للنجـاة فـي العودة للدين [illegible] التقاليد والنظام والتوازن الصريح بين منجزات العقل وتحقيـق [illegible] بعد أن اقترب العالم الغربي نفسه من حالة الهمجيـة والفوضـى (ص٤٨٦) [illegible] ومن الطبيعي أن يكون أول الخيارات التى يطرحها في الخاتمة بديلا عـن [illegible] أن نبدأ حيث انتهى العقل الغربى من رفض للعلم بذلك المعنى الضيق [المقصود العلم التجريبي]. (ص٤٨٣)

ونحن لن نستطيع ان نتحدث باللغة المراوغة التى اتبعها مؤلف المرايا المقعـرة فـي [illegible] التصريح باتهام من اسماهم الحداثيين العرب بالعمالة للغـرب والمخـابرات الأمريكية، لكننا سنكون اكثر صراحة في تعرية ما لا يحتاج لكثير جهد في تعريته مـن [illegible] التي يستعر تبنيها الكتاب مع الدعوة المتعاليـة الآن لاسـلمة ــ أو [illegible] الثقافة والأدب. والتي لا تخفي عداءها لـ مشروع التنوير الـذي [illegible] نحو تحقيق مشروعها السلفي راغبة من خلاله فـي بسـط [illegible] على الثقافة العربية والواقع السياسي العربي بعدها. فليس من قبيل المصادفـة. [illegible] المرايا المقعرة مع الخطاب الذى تطرحه الكتيبات التي توزع في

مصر الآن مجانا لنشر الفكر الوهابي الذي لا يخفي هجومه على الفكر التنويري في مصر تحديدا. ومن هذه الكتب نقدم واحدا فقط كمثال وهو كتيب يحمل عنوان "دعوى تحرير المرأة. ويليها الغيرة على الأعراض" لفضيلة الشيخ الدكتور صالح بن عبد الله بن حميد امام وخطيب المسجد الحرام كما يقول غلاف الكتاب الصادر عن مكتبة السنة. والذي ينطق كل سطر فيه بما يتطابق والرؤية التي يقدمها لنا صاحب "المرايا المقعرة".

- يقول في هجومه على مذهب النقد النسوي "إن هذا المذهب النسوي جار على المنهج الذي اختطه الغرب العلماني لنفسه حينما تخلى عن الدين وابتدع عقائد ومذاهب من الوجودية والعقلانية والشيوعية والاشتراكية والتنويرية والنفعية وغيرها، وكلها مذاهب تنشق من رفض الوحي وانكار الله جل في علاه"(ص٩-١٠) "إن هذه الحركة النسوية سطت على قلب القيم وعكس المفاهيم. وارتبطت بمصالح مادية وتيارات اجتماعية معادي الدين والعقائد. تروج للإلحاد والإباحية والشذوذ الجنسي".(ص١٣) "ومع الأسف أيها الأخوة. فان هذه المبادئ لا ينادي بها ولا يدافع عنها ولا يتحمس لها في كثير من بلاد المسلمين الا النخب العلمانية ذات الهيمنة على مجريات الفكر في بلادها. إن المعشعش في عقول هؤلاء أن التقدم العلمي والسباق التقني لا يتحقق إلا على أنقاض الفضيلة والايمان والالتزام بأحكام الإسلام".(ص١٥)

والبديل الذي يدعو اليه الكتاب للنجاة من الثقافة التنويرية الإلحادية اللاأخلاقية التي تنشرها النخب العلمانية ذات الهيمنة على مجريات الفكر في بلادها" هي الدعوة الصريحة للاقتداء بالنموذج السعودي: "وبعد أيها الأخوة .. فمن أراد مثالا حيا وطريقة يحتذي جمعت بين تعاليم الاسلام وآداب الدين واستوعبت المفيد من الجديد، فلينظر للنموذج الذي تتبعه بلاد الحرمين"(ص٢٥) فهل هذا ما يريه لنقدنا ولثقافتنا صاحب كتاب المرايا المقعرة كسبيل لانقاذها من "التبعية"، والحصن الأخير لحماية هويتنا العربية؟! اذ ان الدولار يكتسب الصفات السلبية من قبيل العمالة والتآمر لأنه عملة الغرب. في حين يكتسب الريال كل الصفات الايجابية لثقتنا في هويته العربية؟!!



فى الأعـــداد القـــادمـــة

دراسات ونصوص بأقلام : محمد دكروب ، محمد الباجس ، محمد القيس ، مصطفى نصر ، طارق إمام ، عبد الهادى سرحان ، ميرال الطحاوى ، عزة بدر ، عذاب الركابى ، صبحي شحاته ، سمير درويش ، وديع أمين ، حسن جلال.

ترقبوا العدد القادم (رقم ٢٠٠)

عدد خاص بمناسبة صدور العدد (٢٠٠) من « أدب ونقد »: شهادات ومقالات بأقلام نخبة من الكتّاب والأدباء .

مي زيـــادة:

نحن أبناء النشــوة والكآبة

اختيار وتقديم : حلمي سالم





«ولدت في بلد ، وأبي من بلد ، وأمي من بلد، وسكني في بلد ، وأشباح نفسي تنتقل من بلد إلى بلد ،فلأى هذه البلدان أنتمي ؟ وعن أي هذه البلدان أدافع؟».

هكذا عبرت «مي زيادة» عن حيرتها ، وعن تعدد الأصول والانتماء فيها: فقد ولدت في مدينة الناصرة بفلسطين عام ١٨٨٦ ، ابنة وحيدة لأب من لبنان وأم من سورية ، وتلقت دراستها الابتدائية في الناصرة ، والثانوية في عينطورة بلبنان . ثم عاشت واشتهرت وتوفيت في القاهرة ،منذ عام ١٩٠٧ حتى نوفمبر ١٩٤٥ .

في مصر ، شكلت ميّ زيادة ظاهرة ثقافية لافتة ، بصالونها الأدبي الشهير الذى كان يرتاده أعلام الأدب والفكر في العشرينات» والثلاثينات وبداية الأربعينات ، من أمثال طه حسين وعباس العقاد وأحمد لطفي السيد ومصطفى عبد الرازق وشبلي شميل ومصطفى صادق الرافعي وخليل مطران وأحمد شوقي .

وقد أحب معظم هؤلاء الرواد ميّ زيادة حبا روحياً وجدانيا ملهماً (وكأنها تعيد سيرة ولادة بنت المستكفي في دولة الأندلس) ، وظهرت كتب عديدة تربط بينها وبين بعض هؤلاء الأعلام البارزين (منها مثلا كتاب : الرافعي وميّ) ، لكن قلب ميّ زيادة ظل مغلقاً ، على

البعد ، بجبران خليل جبران ، الذى كتبت له نص «أنت أيها الغريب» فى كتابها» ظلمات وأشعة» ، وقد عالجت كتب عديدة هذه العلاقة الروحية الفريدة –بين مىّ وجبران– كنموذج على التجاذب الابداعى النفسى العميق .

كما شكلت مى زيادة ظاهرة إبداعية متميزة ، بما تركته من كتب ونصوص متفرقة ، منها :سوانح فتاة (١٩٢٢) ،كلمات وإشارات (١٩٢٢) ، ظلمات وأشعة (١٩٢٣) ،بين الجزر والمد (١٩٢٤) ،فضلا عن كتاب فى أدب الرحلات بعنوان «مذكرات العودة من الاصطياف فى سوريا قبل الحرب »(١٩١١) وعن ديوان شعر بالفرنسية تحت عنوان ، «أزهار حلم» (١٩١١) ،ترجمت هى بعضه إلى العربية بنفسها.

فى كتب مىّ زيادة سيجد دعاةُ الوطنية والقومية بغيتهم المقصودة (كما فى نصوص مثل: اليقظة ، رحلات السندباد البحرى الثانى ، عند قدمى أبى الهول ، أين وطنى، وداع لبنان ،لماذا تبقى العربية حية) . وسيجد دعاة تحرر المرأة وتمردها على قيود التخلف بغيتهم المقصودة (كما فى نصوص مثل : الحياة أمامك ، أنا والطفل). وسيجد دعاة حركة حقوق الإنسان بغيتهم المقصودة (كما فى نصوص مثل : عام سعيد ،الإخاء ، بكاء الطفل، كن سعيداً) . وسيجد أصحاب التفتيش عن أصول تراثية قريبة لقصيدة النثر الراهنة بغيتهم المقصودة (كما فى نصوص مثل: أنت أيها الغريب ، نشيد نهر الصفا ، ألحان الخريف ،كآبة).

مى زيادة ، إذن ، أديبة متنوعة خصبة–على القلة الكمية لأعمالها –ضربت فى كل اتجاه سهماً، بنصوص تحلق فى أجواء الرومانسية ،الاجتماعية والعاطفية والإنسانية ، مستفيدة من مناخ الليبرالية السياسية والثقافية التالى لثورة ١٩ والسابق على ثورة ١٩٥٢ ،ومساهمة فى صنعه ،مع قاسم أمين وأصحاب «الديوان» وطه حسين ومحمد منير رمزى ،وغيرهم متواكبة فى ذلك مع حركة الأدب المهجرى بقيادة ميخائيل نعيمة وإيليا أبى ماضى وجبران ، تلك العصبة الجميلة التى ينطبق عليها وصف مىّ حين قالت :«نحن أبناء النشوة والكآبة».

ح. س

عام سعيد

كلمة يتبادلها الناس في هذه الأيام ولا يضنون بها إلا على المتشح بأثواب الحداد ،فإذا ما قابلوه جمدت البسمة على شفاههم وصافحوه صامتين كأنما هم يحاولون طلاء وجوههم بلون معنوى قاتم كلون أثوابه.

ما أكثرها عادات تقيدنا فى جميع الأحوال فتجعلنا من المهد إلى اللحد عبيداً ! نتمرد عليها ثم ننفذ أحكامها مرغمين ، ويصح لكل أن يطرح على نفسه هذا السؤال : «أتكون هذه الحياة (حياتى) حقيقة وأنا فيها خاضع لعادات واصطلاحات أسخر بها فى خلوتى ويمجها ذوقى ، وينبذها منطقى ، ثم أعود فأتمشى على نصوصها أمام البشر»؟.

يبتلى امرؤ بفقد عزيز فيعين له الاصطلاح من أثوابه اللون والقماش والتفصيل والطول والعرض والأزرار فلا يتبرنط، ولا يتزيا ، ولا ينتعل ،ولايتحرك، ولا يبكى إلا بموجب مشيئة بيئته المسجلة فى لوائح الحداد الوهمية ،كأنما هو قاصر عن إيجاد حداد خاص يظهر فيه -أو لا يظهر- حزنه الصادق المنبثق من أعماق فؤاده.

إذا خرج المحزون من بيته فلا زيارات ولا نزه ولا هو يلتقى بغير الحزانى أمثاله .عليه أن يتحاشى كل مكان لا تخيم عليه رهبة الموت، المعابد والمدافن كعبة غدواته وروحاته يتأممها وعلى وجهه علامات اليأس والمرارة.

وأما فى داخل منزله فلا استقبالات رسمية، ولا اجتماعات سرور، ولا أحاديث إيناس . الأزهار تختفى حوله وخضرة النبات تذبل على شرفته ، وآلات الطرب تفقد فجأة موهبة النطق الموسيقى ،حتى البيانو أو الأرغن لا يجوز لمسه إلا للدرس الجدى أو لتوقيع ألحان مدرسية وكنسية- على شريطة أن يكون الموقع وحده لا يحضر مجلسه هذا أحد .أما القرطاس فيسمى مخططا طولا وعرضا بخطوط سوداء يجفل القلب لمرآها.

كانت هذه الاصطلاحات بالأمس على غير ما هى اليوم ، وقد لا يبقى منها شئ بعد مرور أعوام ، ولكن الناس يتبعونها الآن صاغرين لأن العادة أقوى الأقوياء وأظلم المستبدين.

إن المحزون أحق الناس بالتعزية والسلوى لسمعه يجب أن تهمس الموسيقى بأعذب

الالحـان ، وعليـه أن يكثر من التنزه لا لينسى حزنه فالحـزن مـهـذب لا مـثيل له فى نفس تحسن استرشاده ، وإنما ليذكر أن فى الحياة أمورا أخرى غير الحزن والقنوط.

الا رب قـائل يقـول إن المحـزون من طبـعـه لا يميل إلى غـيـر الألوان القـاتمة والمظاهر الكـيـبة . إذن دعـوه وشـأنه ! دعـوه يلبس مـا يشـاء ويفـعل مـا يختـار! دعـوا النفس تحرك جناحيـهـا وتخـول كلمـتـهـا! فالنفس مـعـرفة بـاللائق والمناسب تفوق بنود اللائحـة الاتفـاقيـة حصـافة وحكمة.

بل أرى أن أخبـار الأفراح التى يطنطن بهـا الناس كالنواقيس ،ومظاهر الحـداد التى ينشرونها كالأعلام ، إنما هى بقايا همجية قديمة من نوع تلك العادة التى تقضى بحرق المرأة الهندية حية قرب جثة زوجها ، وإنى لعلى يقين من أنه سيجئ يوم فيه يصير الناس أتم أدبا من ان يقلقـوا الآفـاق بطبـول مـواكب الأعـراس والجنازات، وأسلم ذوقـا من أن يحـدثوا الارض وسـاكنيها أنه جرى لأحدهم ما يجرى لعباد الله أجمعين من ولادة وزواج ووفاة.

وتمهيدا لذلك اليوم الآتى أحيى الآن كل متشح بالسواد ، أما السعداء فلهم من نعيمهم ما يغنيهم عن السلامات والتحيات.

أحيى الذين يبكون بعيونهم ، وأولئك الذين يبكون بقلوبهم، أحيى كل حزين ،وكل منفرد ،وكل بائس ،وكل كئيب .أحيى كلاً منهم متمنية له عاماً مقبلا أقل حزناً وأوفر هناء من العام المنصرم.

نعم ، للحزين وحده يجب أن يقال : عام سعيد،!.

كتاب «سوانح فتاة» ١٩٩٢

الإخاء

إن كلمة الإخاء التى ينادى بها دعاة الإنسانية فى عصرنا ، ليست ابنة اليوم فحسب ، بل هى ابنة جـمـيع العـصـور ، وقـد برزت إلى الوجـود منذ شـعـر الإنسـان بأن بينه وبين الآخرين اشتراكاً فى فكرة أو عاطفة أو منفعة ، وبأنهم يشبهونه رغبات واحتياجات وميولا . يجب أن يتألم المرء ليدرك عذوبة الحنان ، يجب أن يحتاج إلى الآخرين ليعلم كم يحتاج

غيره إليه .يجب أن يرى حقوقه مهضومة يزدرى بها ليفهم أن حقوق الغير مقدسة يجب احترامها . يجب أن يرى نفسه وحيداً ،ملتاعاً ، دامى الجراح ليعرف نفسه أولا ثم يعرف غيره ، فيستخرج من هذا التعارف العميق معنى التعاون والتعاضد .كذلك ارتقى معنى الإخاء بارتقاء الإنسان.

في جمعيات سرية وعلنية ، فى جمعيات علمية وفلسفية ودينية وروحانية استعملت كلمة الإخاء بين الإنسان والإنسان قرونا طوالاً ،حتى جاءت الثورة الفرنساوية تهدم أسوار العبودية بهدم جدران الباستيل ،وتعلن حقوق الإنسان مستخلصة من بين الأخربة والدماء والجماجم .كلمات ثلاثاً هن شعار العالم الراقى : حرية ، مساواة ، إخاء.

حرية ، مساواة :كلمتان جميلتان يخفق لهما قلب كل محب للإنسانية ، لكن –لابد لكل شئ من «لكن» –هل كان تحقيقهما فى استطاعة البشر؟ ما أضيق معنى الحرية إذا ذكرنا أن مجموعة الكائنات تكون وحدة العالم ، وأن على كل منها أن يصل إلى درجة معينة من النمو مشتركا مع بقية الكائنات فى إكمال النظام الشامل .وفى وسط هذا النظام القاهر نرى الإنسان وحده متصرفاً فى أفعاله بشرط أن يخضع للقوانين المحيطة به والنافذة فيه . هو حرّ بشرط أن تنتهى حريته حيث تبتدى حرية جاره ، وبشرط أن يعلم أنه حيثما وجه أنظاره وأفكاره وجد نظاما معيناً ، وأن حريته ، كل حريته ، قائمة فى اختيار السير مع ذلك النظام أو ضده ، واستعماله للخير أو الشر ، للربح أو الخسران . فما أكثرها شروطاً تقيد هذه الحرية التى تندك لأجلها العروش وتتطاحن الأمم للحصول عليها!.

أما المساواة فحلم جميل ليس غير . لأن الطبيعة فى نشوئها التدريجى لا تعرف إلا الاختلاف والتفاوت . أين المساواة بين النشيط من البشر والكسول، بين صحيح البنية والعليل وراثة ، بين الذكى وغير الذكى ، بين الصالح والشرير ؟ كلا ، ليست المساواة بالأمر الميسور ، بل هى معاكسة لنظام حيوى إذا غولب كان غالبا قاهراً.

كلمة واحدة ، تجمع بين حروفها الحرية والمساواة ، وجميع المعانى السامية والعواطف الشريفة .كلمة واحدة تدل على أن البشر إذا اختلفوا فى بشريتهم اختلافا مبيناً فهم واحد فى الجوهر . واحد فى البداية والنهاية .كلمة واحدة هى بلسم القروح الاجتماعية ودواء

العلل الانسانية . وتلك الكلمة هى الإخاء . لو أدرك البشر أخوتهم لما رأينا الشعوب مشتبكات بحروب هائلة صرعت فيها زهرة الشبيبة ، وما زالت الدماء جارية فى القارات الاربع وما يظلها من سماء ويتخللها من ماء . لو أدرك البشر أخوتهم لما وجدنا فى التاريخ بقعاً سوداء تقف عندها نفوسنا حيارى . لو أدرك البشر أخوتهم لما رأينا المطامع تدفع الامم القوية إلى استعباد الامم الضعيفة . لو أدرك البشر أخوتهم لما سمعنا فى اجتماعاتنا كلمات جارحات يجازف بها كل فى حق أخيه ،وهى من أركان أحاديث صالوناتنا الجميلة . ولكن لننزل قليلا إلى ما هو تحت السياسة والتاريخ والصالونات لننزل إلى مهبط الشعب ،حيث الشقاء مخيم، واليأس مستديم .

يتفجر ينبوع النهر فى أعالى الجبال ، فيهرول مقهقهاً على الصخور ، حتى إذا ما انتشر وسط السواجن الخضراء ملأ الوادى ألحانا وأنغاماً . يجرى فى الصحارى والقفار فتنقلب القفار والصحارى مروجا خصيبة وجنات زاهرة. يسير فى البادية والحضر على السواء فيروى سكان المدينة وأهل القرية بلا تفريق بين الشريف والحقير . يرضع الأشجار بتغلغله فى صدر الأرض الملتهب ، ويغذى الأثمار والنبا ناظماً لآلئ فى ثغور الورود . وكلما وزع من مياهه زادت مياهه إتساعا وتدفقاً ، فيتابع السير بعقيقه الفخم واسع العظمة رحب الجلال ،حتى إذا ما جلب النفع على الكائنات ،وملأ الديار خيراً وثروة وجمالا ،رأى البحر منبسطاً لاحتضانه ،فشهق الشهيق الأخير ، وانصب فى صدر البحر سهلاً مكبرا .كذلك عاطفة الاخوة لا تكون أخوة حقيقية إلا إذا خرجت من حيز الشعور إلى حيز العمل ،تتفجر عذوبتها على ذرى الاجتماع ، وتجرى نهراً كريماً بين طبقات المجتمع ، فتلقى بين المتناظرين سلاماً ، وبين المتدينين تساهلاً ، وتنقش محامد الناس على النحاس ، أما العيوب فتخطها على صفحة الماء.

تساعد المحتاج ما استطاعت بلا تفريق بين المحمدى والعيسوى والموسوى والدهرى . ترفع المسكين من بؤس الفاقة ، وتنشر على الجاهل أشعة العلم والعرفان ، وتفتح أبواب الرجاء لعيون أظلمتها أحزان الليالى . فكم من درة فى أعماق البحر لم تسر بها النواظر لأن يد الغواص لم تصل إليها ! وكم من زهرة نورت فى القفر ، فتبدد عطرها جزافاً فى

الهدا ء ! إنما الاخاء يزيح بيده الشفيقة الشوك عن الزهرة المتروكة ، ويرفع لها جدراناً تقيها ريح السموم الفتاك .هو العين المحبة التى ينفذ نظرها إلى أعماق النفس فترى اوجاعها .وهو الهمة العاملة لخير الجميع بثقة وسرور ،لأنه اللب الرحيم الخافق مع قلب الإنسانية الواجف.

الاخاء ! لو كان لى الف لسان لما عييت من ترديد هذه الكلمة التى تغذت بها الضمائر الحرة . وانفتحت لها قلوب المخلصين . هى أبدع كلمة وجدت فى معاجم اللغات ، وأعذب لفظة تحركت بها شفاه البشر . هو اللين والرفق والسماح كما أنه الحلم والحكمة والسلام . لو كان لى الف لسان لظللت أنادى بها «الإخاء! الإخاء! حتى تجبر القلوب الكسيرة .حتى تجف الدموع فى العيون الباكية ، حتى يصير الذليل عزيزاً ،حتى يختلط رنين الأجراس بنغمات المؤذنين ، فتصعد نحو الآفاق أصوات الحب الأخوى الدائم.

كتاب «كلمات وإشارات،١٩٢٢»

أنت أيها الغريب

أنا وأنت سجينان من سجناء الحياة، وكما يعرف السجناء بأرقامهم يعرف كل حى باسمه.

بنظرك النافذ الهادئ تذوقت غبطة من له عين ترقبه وتهتم به . فصرت ما ذكرتك إلا ارتدت نفسى بثوب فضفاض من الصلاح والنبل والكرم ، متمنية أن أنثر الخير والسعادة على جميع الخلائق .

لى بك ثقة موثوقة .وقلبى العتى يفيض دموعاً .سأفزع إلى رحمتك عند إخفاق الأمانى . وابثك شكوى أحزانى –أنا التى ترانى طروبة طيارة.

واحصى لك الاثقال التى قوست كتفى وحنت رأسى منذ فجر أيامى– أنا التى أسير محفوفة بجناحين متوجه بإكليل.

وسأدعوك أبى وأمى متهيبة فيك

سطوة الكبير وتأثير الآمر



رسم يصور مي زيادة، فحم على ورق، ٥ر٢٧ × ٥ر٢١ سم، بريشة جبران خليل جبران، من مجموعة لجنة جبران الوطنية، لبنان

وستدعوك قومي وعشيرتي ، أنا التي أعلم أن هؤلاء ليسوا دواماً بالمحبين .

وستدعوك أخي وصديقي أنا التي لا أخ لي ولا صديق

وستطلعك على ضعفي واحتياجي إلى المعونة ، أنا التي تتخيل في قوة الأبطال ومناعة الصناديد.

وستبين لك افتقاري إلى العطف والحنان ، ثم أبكي أمامك ، وأنت لا تدرى.

وستطلب منك الرأى والنصيحة عند ارتباك فكرى واشتباك السبل.

كل ذلك ، وأنت لا تعلم!.

سأستعيد ذكرك متكلماً في خلوتي لأسمع منك حكاية غمومك وأطماعك وآمالك . حكاية البشر المتجمعة في فرد واحد.

وسأتسمع إلى جميع الأصوات على أعثر على لهجة صوتك.

واشرح جميع الأفكار وأمتدح الصائب من الآراء ليتعاظم تقديرى لآرائك وأفكارك.

وسأتبين في جميع الوجوه صور التعبير والمعنى لأعلم كم هى شاحبة تافهة لأنها ليست صور تعبيرك ومعناك.

وسأبتسم في المرآة ابتسامتك.

في حضورك سأتحول عنك إلى نفسي لأفكر فيك ،وفي غيابك سأتحول عن الآخرين إليك لأفكر فيك.

سأتصورك عليلاً لأشفيك ،مصابا لأعزيك، مطروداً مرذولاً لأكون لك وطناً وأهل وطن ، سجيناً لأشهدك بأى تهور يجازف الإخلاص ، ثم أبصرك متفوقاً فريداً لأفاخر بك وأركن إليك.

وسأتخيل ألف ألف مرة كيف أنت تطرب ،وكيف تشتاق ،وكيف تحزن ، وكيف تتغلب على عادى الانفعال برزانة وشهامة لتتسلم ببسالة وحرارة إلا الانفعال النبيل . وسأتخيل ألف ألف مرة إلى أى درجة تستطيع أنت أن تقسو ، وإلى أى درجة تستطيع أنت أن ترفق لأعرف إلى أى درجة تستطيع أنت أن تحب.

في أعماق نفسي يتصاعد الشكر لك وفوداً لأنك أوحيت إليّ ما عجز دونه الآخرون .

أتعلم ذلك . أنت الذى لا تعلم؟ أتعلم ذلك . أنت الذى لا أريد أن تعلم؟.

كتاب «ظلمات وأشعة»١٩٢٣

نشيد نهر الصفا

انهر الصفا! جئتك تعبة الروح والجسد معاً.

قرات خلاصة الاحوال الحاضرة فدوى فى مخيلتى هدير المدافع ، وتمثلت لناظرى صور الحرب المخيفة . ثم قصدت الاجتماعات فملأ أذنى ضجيجها التافه ، وضجرت نفسي من معانيها السطحية ومراميها الخبيثة .عجبت لبلاهة الإنسان وركاكة ميوله وفتور همته . اذ ذاك سمعت اسمك الموسيقى فاحببته لأن فيه جمالا وعذوبة وسلاماً .

لقد احرقت قدمى الرمال الحارة ، ومزقت يدى أشواك الحياة ، فجئت أستخلص من اعتنابك بلسما لجروحى . تعلق باهدابى غبار المادة محاولا إخفاء الجمال المعنوى عن عينى . فانثنيت انسل أهدابى بمياهك المقدسة.

جئت لارطب يدى وعينى برضابك العذب ثقل فؤادى علىّ ، فأسرعت لأبعث به معك إلى روح البحر العظيم الذى يناديك من عمق أعماق زرقته البعيدة.

انت ابن الغيوم، والعوبة الحرارة الهوائية، وضحكة المادة الدائمة ، وقهقهة الجو بين الهضاب والأودية . أنت قبلة الشمس للبحر. أنت أنشودة الجبل فى الوادى . أنت الروح الصغيرة المسرعة إلى احضان الروح الكبيرة

أنت عميق كاسرار الجنان ، عذب كنظرات الولهان ،وفى اسمك ألوان وآلحان .

أنت تهلسم(١) بى. أيها النهر ، فخذنى معك بعيداً عن الحياة وضوضائها ، خذني معك .. لكن ما هى نسبتى إليك؟.

انت مجموع سوائل لا وجدان لها ، ولا قلب يخفق بين أجزائها . وأنا ..أنا شئ آخر .. أنت لغز بين البحار والآفاق .. وأنا لغز بين الحياة واللانهاية آنا أعرف أنى لا أفهمك ، واشعر بجهل الانسان وشقائه ، آما أنت .. ما لنا ولك؟.

سيرى ، آيتها المياه ، سيرى واتركينى ، اسقى النباتات والأعشاب ، ضعى لآلئ فى

تغرد الورد، رطبى صدر الأرض الملتهب ، ترنمى فى وحدة الوادى ، اسردى حكايتك التى لا تنتهى . اندبى هللى . اصرخى أهمسى ، أنشدى انحبى ، اطربى احزنى ، كل هذا ننسبه إليك نحن أبناء النشوة والكآبة.

سيرى أيتها المياه . ودعينى أبكى . لقد تلبد جو فكرى بالغيوم القاتمة وقلبى –مالك وله– منفرد حزين..

(١) تهلهم . هلهم : دعاه قائلا له هلم .

كتاب «ظلمات وأشعة» ١٩٢٣

أتعرف الشوق والحنين؟

انقضى من الشتاء أكثره، وتململت الأرض لتستيقظ .

وانفسحت خطوط الأفق كأنما هو تلقى من روح الخليقة هيئة ونظرة وإشارة ، وسرت فيه اللواعج فإذا بقبته حافلة بحضور نفس عظيمة تهتز وتنبض وتشرئب إلى ناحية معينة باسطة ذراعيها فى لهفة واستعطاف.

***

الفأس بيد الفلاح شقت قلب الأرض فتحركت فيها رواكد الحياة وفاحت رائحة البذور التى زرعت هنا موسماً بعد موسم وأنتجت غلة تلو غلة. وتقلبت فيها كوامن الألم الأبكم والكد المحتوم . وانتشر اريج الأزهار على سياج الأسوار وعبق شذا النبات والريحان فى الحدائق وذاعت رائحة النيل الذى يجرف الأوحال المحسنة والتراب النفاح من أعالى السودان.

واشتعل لهيب الشمس فتضوعت رائحة النضج فى الغصون.

وهتف النسيم العابر ينثر عطور الربوع القصية والأزهار المجهولة .

كل ما على الأرض يحدث عن عاطفة مركبة لا توصف ولا تحد، وجميع العطور والمشاهد والأصوات تولد الشوق والحنين.

هال السور يقطع المسافة ويعلن حكمة القيود والحدود.

وبين البساتين المنسقة والرياض الغناء وأسراب النخيل تنتصب الصروح والقصور ، وعلى جدرانها العارية ترقص أطياف الظل والنور.

وشريط النيل الأزرق منوع الأشكال فى توزيعه الرى والنعمة ، فهو هنا يطوق جزيرة ، وهناك يدفق شلالا ،ويجرى من بعد نهراً تائقا إلى البحر.

وتتلألأ وراء الضفة الأخرى بارزة المنازل بين طاقات النضارة ، وتحمل فى أقصاها كتلة المدينة العظيمة تعلو فوقها قامات المآذن ، ويخفرها جميعا حصن صلاح الدين.

وتساندت وراءها الآكام الجرداء فى ألوان باهتة من الصخر والرمل والتراب المتجمد.

وامتزجت فى الجو كل أصباغ السماء وأذواب الياقوت والفضة والزمرد ،مدرجة فى سهاد من النور الفتى .كأنما نحن فى الساعة الأولى إذ خرجت البرية مجلوة من يد البارى.

كل ما هنا رؤى متجسدة متبلورة ترى ولا تدرك.

أخبرت الحنين الذى يحدثه مشهد ما يتحرك ويتغير كما يحدثه ما يبقى على جموده المملوء معنى وتصميماً!.

أعرفت الشوق وقد ثار وفار،

وأطلق من وجدانك شخصا مجهولا منك يطمح فى وجع وتفطر إلى البعيد السحيق؟.

أعرفته تنبيه المحسوسات ، وتزكيه المدركات ، وتؤجه الذكريات؟.

أعرفته يرغى فى كيانك فأنت روح تلوب وصوت يلهج ، ويد تلتمس ، وجوانح تضطرم ، وجنان يتسعر ، وضلوع تتفجر؟.

**

إن أنت عرفت مرة الشوق والحنين ، وشعرت بالانكماش الأليم يملأ صدرك غما وكرباً.

وإن أنت كنت مرة ضحية الكلابة التى تعض على القلب بنابها القاسى ، وفريسة المطارق التى تطرق فيه بلا رحمة فتدغدغه وترضضه دون أن تقوى على تحطيمه وسلاشاته.

إذن فاعلم أنك فى تلك الساعة متمتع باستعداد الخالق القادر ، تضطرم فى فؤادك

الشرارة التي سرقها الإنسان القديم من نادى الأرباب الأقدمين لأن هذا العالم انما هو ابن الصبابة والهوى .

ويبرا الباري عدد الاكوان إلا عندما شاء عطفه أن يعرف الشوق والحنين*.

مجلة الهلال

عدد مارس /أذار ١٩٢٦

بكاء الطفل

سمعت الطفل يبكى ورأيت العبرات تتحدر على وجنتيه الورديتين ، فكانت تلك اللآلئ الذائبة جمرات نار تكويني.

ظل الطفل يبكي ودلائل العجز واليأس بادية على محياه الوسيم . ظل يبكى بكاء متروك منفرد لا يحبه في الدنيا أحد .الطفل الحبيب يبكى فكيف أعيد التألق إلى عينيه ؟ كيف اسمع في ضحكته صدى أصوات الملائكة مرة أخرى؟.

***

فدنوت منه متوسلة، وضممته إلى بذراعى التى لم تضم يوماً أخا أو أختا صغيرة ، واجلسته على ركبتي بحيث لا يجلس سوى الأطفال الغرباء ، ورفعت عقارب شعره عن جبهته الطاهرة بيد ترتجف كانما هي تلمس شيئا مقدساً.

.. ثم وضعت على تلك الجبهة شفتي ساكبة في قبلة كل ما يحوم فى جناني من شفقة وانعطاف نرى من ذا ينبه الانعطاف والشفقة بمقدار ما يفعل الطفل الباكي؟.

صمت الطفل حائرا لانه شعر بأن روحاً تناجي روحه . صمت هنيهة ، ثم عاد فحدق في بعينين ملؤهما الحزن والتعنيف معاً .أتعرفون كيف تحزن عيون الأطفال ؟ أتعلمون شيئ بعنف احداق الصغار؟ حدق في سائلا عن أعز عزيز لديه ، وقال بصوت هادئ شديد السكنات ماما ، ماما !.

***

صغيرك يناديك فلماذا لا تجيبين ، يا آم الصغير ؟ لست بالعليلة لأنى رأيتك منذ حين

سبيـن بقدك تحت قبعتك ، والجواهر تطوق العنق منك . أنت صحيحة الجسم ، فلماذا لا تسرعين ؟ ألا تحرقك دموع الطفل الذى لا ترين ؟ ألا يوجعك الشهيق الذى لا تسمعين؟.

عودى من نزهاتك الطويلة ، وزياراتك العديدة ، وأحاديثك السخيفة . عودى واركعى امام الصغير واستميحيه عفواً.

لقد خلقت امرأة قبل أن تكونى حسناء ، وكيفتك الطبيعة أما قبل أن يجعلك الاجتماع زائرة.

تعالى اسجدى امام السرير ، سرير الصغير!

اسجدى امام هذا المهد الذى لعبت بين ستائره طفلة ، وحلمت به فتاة ،وانتظرته زوجة ، فما خجلت ان تهمليه أما.

اسجدى أمام المهد، فإن المهد محجتك القصوى.

اسجدى أمام السرير ، ولا تدعى رب السرير يبكى لئلا تملأ قلبه مرارة الوحدة ، حتى اذا شب رجلا تحولت المرارة كرها وصرامة.

اسجدى امام السرير وناغى الصغير ! إن دموع الأطفال لأشد إيلاما من دموع الرجال.

كتاب «ظلمات وأشعة» ١٩٢٣

كن سعيداً

إذا كنت محسناً كن سعيداً ! لأنك ملأت الأيدى الفارغة ، وسترت الأجساد العارية ، وكنت من لا كنان له فرضيت عن نفسك ، ووددت إسعاد عشرات ومئات لتتضاعف مسرتك النبيلة الواحدة بتعدد المنتفعين بأسبابها.

إذا كنت شابا كن سعيداً ! لأن شجرة مطالبك مخضلة الغصون ،وقد بعد أمامك مرمى الآمال فتيسر لك إخراج الاحلام إلى حيز الواقع إذا كنت بذلك حقيقاً . وإذا كنت شيخاً كن سعيداً ! لأنك عركت الدهر وناسه ألقيت إليك من صدق الفراسة وحسن المعالجة مخالبد الأمور . فكل أعمالك إن شئت منافع ،والدقيقة الواحدة توازى من عمرك أعواما

لانها حافلة بالخبرة والتبصر وأصالة الرأى ،كأنها ثمرة الخريف موفورة النضج ، غزيرة العصير ، اشبعت بمادة الاكتمال والدسم والرغبة.

إذا كنت كثير الأصدقاء كن سعيداً! لأن ذاتك ترتسم فى ذات كل منهم ،والنجاح مع الصداقة أبهر ظهوراً والإخفاق أقل مرارة ،وجمع القلوب حولك يستلزم صفات وقدرات لا توجد فى غير النفوس ذات الوزن الكبير ،أهمها الخروج من حصن أنانيتك لاستكشاف ما عند الآخرين من نبل ولطف وذكاء . وإذا كنت كثير الأعداء كن سعيداً! لأن الأعداء سلم الارتقاء وهم أضمن شهادة بخطورتك ،وكلما زادت منهم المقاومة والتكامل ،وتنوع الاغتياب والنميمة ، زدت شعوراً بأهميتك ،فاتعظت بالصائب من النقد الذى هو كالسم يريدونه فتاكاً ولكنك تأخذه بكميات قليلة فيكون لك أعظم المقويات، وتعرض عما بقى ، وكان مصدره الكيد والعجز إعراضا رشيقاً ،وهل يهتم النسر المحلق فى قصى الآفاق بما تتآمر له خنافس الغبراء؟.

إذا كنت عبقريا كن سعيداً ! فقد تجلى فيك شعاع ألمعى من المقام الأسنى ورمقك الرحمن بنظرة انعكست صورتها على جبهتك فكراً ،وفى عينيك طلسماً ،وفى صوتك سحراً والألفاظ النى هى عند الآخرين أصوات ونبرات ومقاطع صارت بين شفتيك وتحت لمسك نارا ونورا تلذع وتضيء وتخجل وتكبر ، وتذل وتنشط ، وتوجع وتلطف ، وتسخط وتدهش ،وتقول للمعنى «كن! فيكون .

إذا كنت حرا كن سعيداً ! ففى الحرية تتمرن القوى وتتشدد الملكات وتتسع الممكنات . وإن كنت مستعبداً كن سعيداً ! لأن العبودية أفضل مدرسة تتعلم فيها دروس الحرية وتقف على ما يصيرك لها أهلا.

إذا كنت محباً محبوباً كن سعيداً فقد دللتك الحياة وضمتك إلى أبنائها المختارين ، وأرتك الألوهية عطفها فى تبادل القلوب ، واجتمع النصفان التائهان فى المجاهل المدلهمة فتجلت لهما بدائع الفجر وهنأتهما الشموس ، بما لم تهتد بعد إليه فى دورتها بين الأفلاك ، وأفضى إليهما الأثير بمكنون أسراره. .

كن عظيما ليختارك الحب العظيم ، وإلا فنصيبك حب يسف التراب ويتمرغ فى الأوحال

، فتظل على ما أنت أو تهبط به ، بدلا من أن تسمو إلى أبراج لم ترها عين ولم تخطر عجانبها على قلب بشر، لأن هياكل مطالبنا إنما تقام على خرائط وهمية وضعتها منا الأشواق.

كتاب «ظلمات وأشعة» ١٩٢٣

لماذا تبقى العربية حية؟

من هو المنبه إلى تكوين هذه المدنية القومية؟

هو فتى كان بالأمس يقصد الشام فى عير قريش للتجارة ، وهو اليوم محمد النبى العربى ورسول المسلمين.

اما مصدر تلك الحضارة فهو القرآن .

لقد ذاع القرآن بسرعة لم يظفر بها كتاب قبله ولا بعده. ولم يقصر انتشاره على الشعوب التى نزل بينها وتوافقت تعاليمه ومدركاتها وطبيعتها . بل خضعت له بعدئذ أمم لها من حضارتها السحيقة ما قد كان يعد كافياً للتفلت من سطوته ورفض الإذعان لأحكامه.

ولقد أوجد القرآن ديناً عربياً ، وأحكاما عربية ، وآداباً عربية صارت كلها أجزاء قومية واحدة ربطت شعوبا لم تكن العربية لغتها .لذلك قال جماعة من المؤرخين : إن التمدن العربى كانت مدنا إسلاميا صرفاً .

والقرآن مصدر جميع العلوم التى عنى بها المسلمون فى أوج حضارتهم ، فلتفسير آياته وسوره وجدت علوم الكلام وعلوم المنطق ، ولتفهم ما فيه من نظام وتشريع وجدت علوم الشرع والفقه.

-إن الذى كان باعثاً على تكوين المدنية العربية هو الذى ما زال حافظها إلى اليوم : هو القرآن!.

لذلك ستظل اللغة العربية حية ما دام الإسلام حياً وما دام فى أنحاء المسكونة ثلاثمائة مليون من البشر يضعون يدهم على القرآن حين يقسمون .

كتاب بين الجذر والمد ١٩٢٣

مساجلة الرمال

وهنالك على صفحة الروض ،وتشابكت الرياحين بمثيلاتها من شدى النباتات فعبق الهداء بأريج العطور!.

-لا تذكرون الماء والعطر والظلال لرمال شقية قضى عليها بالمحل والاضطرام والصدى . لا ترهقن فينا اشواقا تأبى التحقيق.

-اشوق الى الذوبان فى سائل ما، ولو كان ذياك السائل القانى الذى رأيناه أحيانا على جسد الانسان والحيوان ! ولكننا غير قابلات للجرح الذى يغسل قحلنا بنجيع الدماء ، ولن نكون يوما قمينات بابتسامة الحياة وعذوبة الحنان.

قضى علينا بأن نكون دوماً فى حكم الموتى، وقد حرمنا نعماً يجتبها غيرنا فى جنة الأرض.

-انكون فى حكم الموتى ونحن نشتاق ونتعذب؟ ألا ليت كل قافلة عابرة تسير بى إلى حيث ينبع الركب ! حيث الخيمة المضيافة والناس يضرمون النار ويأكلون ، وينهلون الماء ويرتوون! واحنينى إلى هناء المضارب ! واحنينى إلى كيان قابل للرى والارتواء!.

-لو كان لى أن أرجو الوصول يوما إلى تلك الحالة الراغدة لأعاننى الرجاء على الاحتمال ، وكان لى منه العزاء والسلوى! ولكننا فى هذه البطاح الصماء والبكماء ، إنما وجدنا لنقطع كل صلة بين الحياة والحياة!.

-ويك ! ماذا تقولين ؟ نحن قاحلات جائعات ظامئات مشتاقات ، ولكننا وجدنا لنكون صلة بين الحياة ولباب الحياة! .

أولا ترين الفجر يتلألأ فى الأفق سنياً؟.

غبار دقيق من النور يتناثر حولى كأنه سحيق من الذهب والبلور .هذا يوم عيد.

لولا هذا اليوم وما سيزه بين الأيام ، ما كانت تلك القوافل العديدة ، قوافل الحجاج التى نراها منذ قرون وقرون ذاهبة آئبة .

لقد شهد القوافل ذاهبة آئبة منذ أن خرجت على الصحراء رملاً ، وتعرفت قوافل العرب الرحل وقوافل الغزاة والمحاربين والشعراء والعاشقين.

وكم من حداء سمعت!.

تلك القوافل تعددت ألوفا وألوف الألوف منذ أربعة عشر قرناً ، وتبدل الغرض من ترحالها منذ أن انبثق من سويداء قلب الصحراء جحفل النصر العظيم .فصارت القوافل قوافل الذكرى والعبادة والسلام ، تقبل علينا فى عجاجة وردية من قصى الأبعاد حيث يخيل ان الآفاق تتحرك ، وتغادرنا فى عجاجة وردية لتتوارى وراء الآفاق التى تحذو على وديعتها الفريدة الغالية.

اعرف تلك الوديعة ، فقد ساقتنى إليها الريح مرة! هناك مثوى ذاك الذى عرف كيف يبقى فى أرواح الشعوب روحا حية خالدة.

فتى الصحراء ! فتى الصحراء الذى أصطفاه ربه ليحمل الكتاب ، فهجر دياره ، وسلاحه كتاب فغزا به العالمين.

-الفاتح الذى لا يشبهه فاتح! إنه لم يغز البلدان والأمصار وكفى ، بل غزا القلوب بسره ، وفتح النفوس بسحره ، يوم خروجه من الديار هو بدء تاريخ الهجرة ، وها الناس على توالى القرون ، وقد هاموا بجاذبيته النورانية ، يهجرون ديارهم وخيراتهم ويقتحمون المفاوز والأخطار ليحجوا إلى البقعة الصغيرة العظيمة التى تجمع عندها معنى الديار والأوطان ، وتركزت فيها ثقة اليقين وانبعثت منها نور الإيمان !.

-سيد الغزاة والفاتحين ! إنه فتانا، فتى الرمضاء وفتى الرمال ! إنه جاء بمعجزة المعجزات فأخرج الخصب الخصيب من ديار القحط والجدب!

-فتى الصحراء العجيب ، ذو العينين الدعجاوين حيث أودعت السماء نطقة الضياء ! إن ذكراه لمتزجة بذكرانا! .

-نحن الرمال لم يكن وجودنا عبثاً كما زعمنا فى أجلنا المديد الأليم ! نحن الجامدات ، كنا مبعث الحركة والحياة ! نحن القاحلات ،كنا وما زلنا سبيل الهجرة الخصيبة.

أشرقت الشمس– شمس اليوم الأول من العام الهجرى .هن الرمضاء تتصاعد أشباح أثيرية تدور رشيقة فى نور النهار الجديد . وقد أصبحت أفواج الرمال القريبة والبعيدة كلها جوقة واحدة تنشد:

نحن الرمال القاحلة

لا خصب يوازى خصبنا

«نحن الرمال الجامدة

«هل من حياة كحياتنا».

مجلة الرسالة شباط ١٩٣٥

الحياة أمامك

الحياة أمامك ، أيتها المصرية الصغيرة ، ولك أن تكونى فيها ملكة أو عبدة:

عبدة بالكسل ،والتواكل ، والغضب ، والثرثرة ، والاغتياب ، والتطفل ،والتبدل ، وملكة بالاجتهاد ، والترتيب ،وحفظ اللسان ، والصدق ، وطهارة القلب والفكر ، والعفاف ،والعمل المتواصل.

فان عشت عبدة بأخلاقك كنت حملاً ثقيلا

على ذويك فكرهوك ونبذوك .. وإذا عشت ملكة

أفدت أهلك ووطنك وكنت محبوبة مباركة

فأيهما تختارين؟

إذا أخترت الملك فروضى نفسك على المكارم

منذ الساعة ،لأن الملوك يسلكون طريق العز منذ الصغر*.

كتاب محفوظات البنات ، كتاب مدرسى لمدارس البنات الأولية ، مديرية القليوبية (مصر).

وداع لبنان

وداعاً .

وداعاً يا جبال لبنان

أن داعى الرحيل يدعو!

وداعا لقممك الوردية الزرقاء

المتعالية وسط فيوض النور!
سحر موطني تناديني
بصوت عميق القرار ، طويل التمديد
وها قد فتح شراعي جناحه
ليسبح بى نحو المكان البعيد
ألا أنشدني أيها البحر شجى أغانيك
لفتى مجهول الأحاديث ، وأوحى إلى مكتوم الأسرار
ونا عذرى إذا ما ظهرت يوما
على غرارة وطرب ،ومرح واغتباط
وكنت طورا حزينة ، ساهية ، وسنى
كطير يحلم عند ضفة الغدير،
وإن طمت على حينا شعائر الرفق والعطف
حتى لتستدر دموعى ، وتذيب جوانحى،
فيخيل أنى ألمس الكون وأحتضنه بأسره
إذ أداعب هدبات العشب الساذج النضير،
وها أنذا فى هذا المساء-مساء الوداع
ابصرك يا لبنان ، جميلا كحلم أقبل على نهايته
فاتملاك بضبابة من يتملى الوجه المحبوب
لدن فراق ستكرّ بعده دورات الزمان
وها أنت تتباعد عنى ، وتغيب عن ناظرى
فخمودا يا حزنى ! ووداعاً يا وطنى!
أن فى كلمات الفراق والمواساة
لتتبخر أوتار جنانى!

(ترجمة : مى زيادة)

كآبة

لقد أبصرتك تتولدين ، يا وريقاتى العزيزة،

وراقبتك تنبتين ،وكنت صغيرة..

تنمين فى حلة خضراء ناضرة..

هلا حدثتنى : كم من همس عذب طار إليك؟

وكم من قبلة طاهرة شهدت ، وأنت على الأفنان ؟

اما كفاك العناق فيما بينك كلما هب النسيم عليك مداعبا؟

أيتها المسودات الصغيرات ،من علّ رأيت السرور يمر

فطلبته ، ظنا منك آن السعادة على الأرض تقيم..

لكن لا ! لا سعادة عندنا ، لأن الإنسان يرسم أمانيه ، ويعجز عن تحقيقها

وانت أيتها الوريقات الساذجة التى بذلت الجهود للتخلص من العبودية،

إنك لن تظفرى بما شاقك عندنا من مظاهر الحرية،

فالتقلب فى التراب ، والتمرغ فى الأوحال

هو كل ما ستنالين حتى التحلل والاضمحلال.

وأنا حزينة إذ أراك تتناثرين

وترفرفين نحو مثواك القاسى الحزين

أيها الإله ! لماذا وضعت عينى الإنسان هذه العبرات ،وقضيت بألا تجف ولا تنضب ؟ لماذا؟

أى مسرة أنت ملاق فى النكال والإيلام؟

إنك لقادر ونحن ضعاف ،

انك العظيم ونحن البائسون

نحن أشرار وأنت كل الصلاح،

أما كان الغفران أجدر برحمتك؟

أو ما كانت ملاشاتنا أوفق لرحيب قدرتك؟



ولكنك لم تفعل هذا ولا ذاك

ونحن نشقى ، ونحن نتعذب.

نفسى اليوم حزينة ، وحزنها قائم.

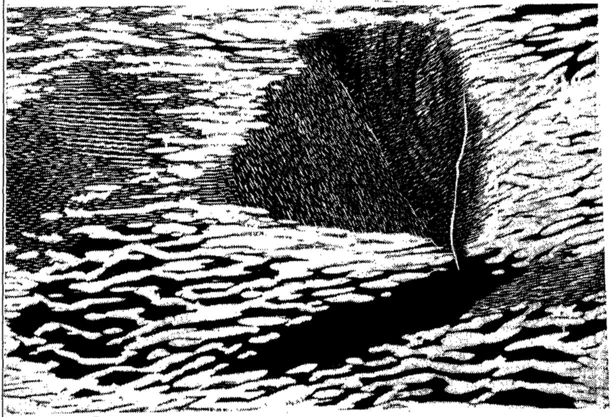
أفكر فى الأوراق المتناثرة،

وفى الأحياء الذين يضحكون،

وفى الموتى الذين مضوا كأنهم لم يكونوا.

ترجمة : مى زيادة

دراسة



«أطياف» تدق ناقوس الخطر لتدهور الجامعة المصرية

صبرى حافظ

تطرح رواية رضوى عاشور الجديدة(أطياف) على قارئها مجموعة من القضايا السياسية والاجتماعية المهمة، كما تطرح على ناقدها عددا من القضايا الفنية والسردية التي لا تقل عنها أهمية .ولست من النقاد الذين يفصلون بين هذين التوعين من القضايا لأنني أسعد في أغلب الأحيان إلى الكشف عن القضايا السياسية والاجتماعية التى ينطوي عليها العمل الادبى من خلال التعامل مع الصياغة الفنية للعمل ، وإماطة اللثام

عن مضمون شكله الفنى . ذلك لأن وعى الناقد بالعلاقة العضوية المعقدة بين شكل العمل ومضمونه. وباستحالة فصل أحدهما عن الآخر هو الذى يملى عليه هذا المنهج فى التناول .لأن من العبث- فى تصورى-أن يقول الناقد بحتمية الجدل والتفاعل بين الشكل والمضمون . ثم يتناول شكل العمل الفنى أو مضمونه أحدهما بمعزل عن الآخر .لأن الحديث عن مضمون العمل، ثم تناول شكله ، ينطوى بالفعل والممارسة على فصل بينهما مهما كرر الناقد من أهمية تفاعلهما وترابطهما وعدم انفصالهما .فأولى تجليات هذا الترابط والتفاعل هى تبدى هذا كله فى التناول النقدى للعمل ،والكشف عن كيفية إثراء الشكل للمضمون . وكيفية إملاء المضمون لشكله ، وتجسده الفاعل فيه .

لكن خطورة القضايا التى تطرحها هذه الرواية ، ولا عن الوعى التاريخى الذى يسرى فيها ليجعل أهمية إرهاف الذاكرة التاريخية ،وتأصيل الوعى التاريخى من بين شواغل الرواية وهمومها الأساسية . لكننى إذا ما وصلت الكتابة بهذه الطريقة التى يتكشف عبرها التفاعل بين طبقات النص، وتجليات السرد التى ترهف بنيتها ما تنطوى عليه من رؤى وقضايا ،فإن الأمر سيقرأ على أنه مجرد تناول نقدى لرواية جيدة . وقد اثارتنى هذه الرواية بدرجة أريد معها أن أطرح قضيتها الخطيرة على القارئ دون أن يشوش التناول النقدى من إلحاح هذه القضية ، أو يقلل من درجة خطورتها الصارخة . وأن أدق مع الكاتبة ناقوس الخطر لأحذر من حالة التردى التى تعيشها الجامعة المصرية فى العقود الأخيرة من هذا القرن ،والتى توشك معها أن توارى التراب كل ما حققه العقل المصرى الذى عمل على تأسيس مؤسساته بالعرق والدم منذ نهايات القرن الماضى حتى تجسدت الجامعة واقعا حيا ومنارة للعقل المصرى والعربى مع مطلع هذا القرن.

كل ما أريد أن أؤكده بداءة ، وكنوع من الاعتذار عن التخلى عن منهجى المعتاد فى التناول النقدى لهذا العمل ،هو أن البناء الفنى للرواية يقدم لنا حيثيات مضاعفة لإرهاف مصداقية شهادتها حول الجامعة المصرية ، وما أنتابها من تدهور وترد وإنحدار . فبطلة الرواية «شجر عبد الغفار» أستاذة للتاريخ فى إحدى الجامعات المصرية ، وكاتبتها «رضوى عاشور» هى الأخرى أستاذة للأدب الانجليزى فى إحدى الجامعات المصرية،

بمعرفتنا بالجامعة لا يمكن أن يتسرب إليها الشك من أى مصدر .كما أن الطبيعة الرثائية واستخدام تقنيات السيرة الذاتية فى قسم كبير من هذه الرواية ، وتقديم القضية من أكثر من منظور : منظور الأستاذة الغيورة على تقاليد الجامعة ، ومنظور الطلاب الذين يعيشون مرحلة ترديها ،ومنظور الوالغين فى عملية إفسادها وتدميرها وهم يتذرعون بحجج وذرائع متهافتة ،كل هذا يرهف وعينا بأهمية هذه الشهادة بمرثائيتها وبمصداقيتها معا .. وإذا كان واجبى كناقد يتابع أعمال رضوى عاشور ، ويهتم بها لما تتسم به من فنية وجمال ، يفرض على أن أعود إلى هذه الرواية لأتناولها بتحليل نقدى يكشف عن التضافر الحميم بين لحمتها وسداتها ،بين بنيتها السردية وما تطرحه على قارئها من قضايا خطيرة ،فإن واجبى كمواطن مصرى غيور على قضية الجامعة فى بلده ، ويدرك أهمية هذه القضية وأثرها الدامى على المجتمع ككل ، فى لحظة تحول تاريخية تكتسب فيها المعرفة ونحن على مشارف القرن الحادى والعشرين دورا مضاعفا فى حماية المجتمع من التردى والتهميش فى عالم العولمة الذى لن يرحم الجبلاء ،هو الذى يفرض على أن أكرس هذا المقال القصير لهذه القضية المهمة ، على أن أعود إلى بقية القضايا التى تطرحها علينا هذه الرواية فى مناسبة قادمة.

فكلنا يقرأ عن تدهور الجامعات المصرية وما أنتابها من فساد . وكثيرون منا يسمعون عن تفشى الدروس الخصوصية فيها ،وعن ظاهرة «أستاذ الشنطة» على غرار «تاجر الشنطة» القديم، وعن المذكرات التى تطبع للطلبة وتباع لهم بأسعار باهظة تصب فى جيب مؤلفها ، بينما هى مذكرات غثة لا تصلح للطبع أصلا ، ولا تستحق فى جل الأحيان ثمن الورق الذى طبعت عليه ، أو الحبر الذى استخدم فى طباعتها ،وعن انهيار التقاليد الجامعية. وسرقة الأساتذة للبحوث من بعضهم البعض ،وعن الطلاب الذين يتخرجون بتقديرات عالية لا يستحقونها لأنهم أبناء للأساتذة ، يريد آباؤهم أن يورثوهم وظائفهم ،وعن الذين يتخرجون وهم جاهلون بأبسط قواعد المهنة التى أهلتهم الجامعة لممارستها . لكننى على الأقل كنت أظن أن هذه من المظاهر السيئة ، ومن العلل التى تعانى منها جسم التعليم العالى فى مصر ، وهو فى معظمه جسم سليم . يتمتع

العافية التى يستمدها من تاريخ طويل ،وتقاليد جامعية عريقة، وقدرة توشك أن تكون ميتافزيقية كقدرة مصر ذاتها –على التغلب على هذه الظواهر السيئة . لأن الجامعة كمؤسسة أكبر كثيرا من المجموع الحسابى لإمكانيات أساتذها ، أو حتى لتصرفات عدد كبير منهم . لكننى ما إن انتهيت من قراءة هذه الرواية حتى هالتنى الصورة الرهيبة التى خرجت بها منها ، والتى أرهفت بنية الرواية السردية مصداقيتها ،وضاعفت وقع صدمتها على .خاصة أن الرواية أستطاعت من خلال بنيتها السردية التى يتراوح فيها السرد بين فصول السيرة الذاتية لرضوى عاشور الكاتبة التى نتعرف على زوجها الشاعر مريد البرغوثى» باسمه ،وعلى ابنها «تميم» باسمه أيضا ، وعلى أصدقائها لمن يعرفهم ، وبين فصول السرد الروائى الذى يمزج التاريخى بالواقعى ،والوثائقى بالمحكى . ان تضاعف وقع هذه الصدمة علىّ .لأنها تستخدم بنية الذوات السردية المتراسلة تلك فى تعميق أثر هذه الصدمة ،وفى تأكيد مصداقيتها .فما هى الصورة التى يخرج بها قارئ هذه الرواية عما يدور فى الجامعات المصرية؟.

توزع الرواية امشاج الصورة التى تبلورها بشأن ما جرى للجامعة على جانبى الخطاب السردى فيها، لأننا نتعرف على قسم كبير منها من خلال سيرة الكاتبة الذاتية، والتى تتسم بقدر كبير من الوثائقية ، بينما نتعرف على القسم الآخر من خلال الصوت السردى الذى يحكى لنا ما دار للدكتورة «شجر» ،وهى القرين السردى للكاتبة، ليس فقط لأنها ولدت فى نفس اليوم الذى ولدت فيه ، ولكن أيضا لأن هناك مجموعة كبيرة من التقاطعات والوقائع والاهتمامات بين حياتيهما .فقد درست «شجر» فى قسم التاريخ الآداب جامعة القاهرة ، والذى يقع فى الطابق الثانى من نفس المبنى الذى يقع بطابقه الأول قسم اللغة الانجليزية الذى درست به «رضوى» فى نفس الجامعة، وفى نفس الفترة بين ١٩٦٢ - ١٩٦٦. وتبدأ الرواية فى تقديم أول أجزاء هذه الصورة من خلال المقابلة التى يستدعى فيها رئيس الجامعة «شجر» لتوبيخها لأنها التحقت باعتصام الطلبة عام ١٩٧١ ،وقبضت عليها قوات الأمن معهم فجر الأثنين ٢٤ يناير عام ١٩٧٢ ضمن الطلاب المعتصمين . فواجبها كمدرس مساعد للتاريخ الحديث ،حصل قبل شهر من الاعتصام

على الماجيستير ، أن تكون فى قلب الحدث التاريخى ، تسجل هتافاته ،وتراقب أحداثه وتتابع تطورد . لكن رئيس الجامعة يهددها :«تعرفين أنه يمكن إلغاء تعيين المعيد فى أى وقت، ليس المعيد عضوا فى هيئة التدريس ، إنه طالب بحث، مجرد طالب بحث، موظف موقتا تحت الاختبار .أليس من الأفضل أن تنتبهى لدراستك ، وتكملى الماجستير بدلا من هذا التهريج ؟» (ص٨٣) وحينما ترد عليه «ناقشت الماجستير فى شهر ديسمبر ،فى الشهر الماضى عينت فى درجة مدرس مساعد .علا صوته محتدا : لم تحصلى بعد على الدكتوراد ، لست عضوا فى هيئة التدريس ، بإمكانى فصلك من الجامعة» (ص٨٤) . ويتوقع منها أن تعتذر ، ولا تعتذر.

بعد هذه الواقعة التى نعرف فيها أن الجامعة التى كانت مصدر الوعى السياسى فى بواكير تاريخها المجيد ، ومركز التمرد على كل السياسات الخاطئة ، والتى قدمت رتلا من الشهداء من الطلاب الذين راحوا وقودا للحركة الوطنية المصرية من محمد عزت البيومى ومحمد عبد المجيد مرسى إلى عبد الحكم الجراحى وحتى خالد عبد العزيز الرقاد، قد أصبح على رأسها الآن موظف أمنى يوبخ الأستاذ الذى يهتم بأمور وطنه ، ويهدده بالفصل . وبعد صفحات قلائل نتعرف على مشهد آخر يكشف لنا صدوع مؤسسة الجامعة فى الثمانينات والتسعينات ، حينما تواجه« الدكتورة شجر» بعض تجليات فساد الجامعة ، فى أول جامعة إقليمية تدرس فيها ، حينما تلاحظ أن ثمة طالباً لم تره أبدا فى محاضراتها ، يجلس فى قاعة الامتحان ، يدخن ويطلب الشاى إثر القهوة ، ويسلم ورقة الإجابة خالية تماما ، وعندما تسأل طالبة عنه، تقول لها إنه أول الدفعة فى العامين الماضيين ، وبعدما تتسلم أوراق الاجابة فى نهاية الامتحان ،وتعدها تجد عددها مطابقا لعدد الطلاب ، لكن لا تجد بينها الورقة البيضاء ، وإنما تكتشف أنها استبدلت بكراسة إجابة بها كل الإجابات النموذجية على الامتحان ،حتى تكفل له الأولوية على دفعته .وتبلغ النيابة بالواقعة ، ويتم ضبط الواقعة وهى تتكرر فى اليوم التالى ، يبدأ التحقيق الذى لا يجر عليها إلا المشاكل لتورط الكثيرين فى الأمر. ويعلل زميلها يوسف الأمر بطريقته «ليست الجامعة خارج المجتمع .ما يحدث فيه يحدث فيها» (ص٨٩)

ليوسع هذا التعليق من افق دلالة هذا الحدث المزرى الذى جعل الغش والفساد هو السبيل للتفوق في واقع مريض ، ليصبح مرأة للفساد الاجتماعى كله . وصورة لما يدور فى الواقع الخارجي الذى ترصد الرواية ملامح التدهور المستمر فيه ،ومدى تشابك علاقات التردى والفساد الخارجي بما يحدث للجامعة باعتبارها عقل المجتمع ومستودع القيم الأخلاقية والوطنية ، قبل القيم المعرفية فيه.

ثم تتراكم بعد ذلك الوقائع الدامية ، فنتعرف عرضا على واقعة أخرى تحكيها لنا هذه المرة «رضوى عاشور» عما جرى لها عندما تخرجت من قسم اللغة الانجليزية بجامعة القاهرة بتفوق ، ولم تعين به« لأن رئيس القسم آنذاك ، الدكتور رشاد رشدى ، قال لا اريد هذه البنت للعمل فى مكان آخر» (ص١٢٧) ،وكأن الجامعة قد أصبحت «عزبة خاصة» تدار حسب الاهواء الشخصية لبعض رؤساء الأقسام ذوى النفوذ السياسى ، الذين يفضلون تعيين حاملى شنطهم من الإمعات ،على النابهين من الطلاب الذين يعتزون بكرامتهم ، او يحاولون الاستقلال برأيهم ، ويعرف القراء والمثقفون من أبناء جيلى عددا من تلاميذ رشاد رشدى الذين كانوا يحملون حقيبته ، ويرددون أفكار ببغائية ، وأصبح احدهم الآن -سمير سرحان- مسئولا عن واحدة من أهم المؤسسات الثقافية فى مرحلة التردى والتدهور في الثمانينات والتسعينات . ثم تحكى لنا« رضوى عاشور» بعد ذلك عن واقعة المغسلة حينما دخلت إلى جامعته -جامعة عين شمس -ذات صباح لتجد مغسلة أو محل «دراى كلين» قد شيدت فى مدخلها الرئيسي المفضى إلى باب المكتبة . ولنتعرف ان العميد قد أجر مدخل الكلية لمحل غسيل ، ويتعلل العميد حينما تواجهه برفضها للأمر بانه أراد زيادة دخل الكلية ، ويصم أذنيه عن اعتراضها بأن الجامعة ليس بها أماكن للطلاب أنفسهم ، وليس فيها كافيتريا للطلاب ولا للأساتذة ، والمكتبة سخزن كتب وليست مكتبة ، ومع ذلك يؤجر المدخل لمغسلة ، وقاعة الامتحانات لبيع الاحذية والجوارب التوابل .فقد بدلت آليات الشره الانفتاحى أولويات الجميع ، بمن فيهم عميد الكلية الذى لا يستطيع الدفاع عن منطقه المتهافت عندما قرر مجلس الكلية- فى ممارسة ديمقراطية نادرة -إزالة المغسلة والمحل فورا ، فانصاع العميد للقرار. ومع أن

هذه الواقعة انتهت نهاية إيجابية ، إلا أنها كشفت عن أن القيادات الجامعية كلها قد تصبحت من نوع رئيس الجامعة الذى هدد« شجر» بالفصل ، أو رئيس القسم الذى حرم «سلوى» من التعيين فى قسمه لأنه لا يريد هذه البنت ، أو الأستاذ الذى باع الامتحان والاجابة النموذجية لابن صاحب النفوذ والثروة حتى يصبح بالغش وحده أول الدفعة.

ونعود من جديد إلى« شجر» وهى تروى لنا حكاية «ملح الأرض» عندما بدا لها تشابه كبير فى اوراق الاجابة ، واستوقفها تكرار جملة وردت فى سطرين متعاقبين ، ووجدت التكرار يؤكد حالة غش جماعى حيث «نقلوا حتى جملة مكررة فيها ، أو خطأ فى النحو أو الهجاء . لم يكن الغش فى لجنة واحدة أو فى سؤال واحد» (ص١٤٠) وتقرر أن تواجه طلابها . وتتحدث عن الجامعة المشروع والحلم ، وعن جثمان عبد الحكم الجراحى ، وطلاب قصر العينى ، وعن الإلهة «ماعت» إلهة الحق والعدالة ، ويبدأ الأولاد فى الرد عليها تباعا . وبالهول ما تنطوى عليه ردودهم من مأساة . يقول أحد الطلاب« تقولين أن ما يقرب من ربع أوراق الاجابة تؤكد أن أصحابها نقلوا إجاباتهم غشا . يؤسفنى أن أقول لك أن النسبة مقلوبة .فالقاعدة هى الغش . والملاحظون يقفون على الأبواب ناضورجية لكى ينبهوا الطلاب باقتراب أستاذ من الأساتذة . طالبة أخرى : الملاحظون يساعدون الطلاب على الغش. وقد يطلب من أحدهم أن يحمل برشامة من طالبة إلى زميلة لها فى لجنة أخرى . طالب ثالث : الإنسان ضعيف بطبعه وحينما نجد أن من هم دوننا فى المستوى والجهد يحصلون على درجات أعلى ، ونجد أن الغش هو القاعدة نغش .اخرى : الامتحانات بهذا الشكل منذ كنا فى المدرسة ، ولما التحقنا بالجامعة وجدنا نفس الوضع . وأخيرا طالب : قمت بالغش فى هذا الامتحان وفى غيره وسأكون كاذبا لو قلت لك الآن أننى لن أقرب الغش بعد ذلك . قد أستطيع الوقوف ضد التيار، وقد لا أستطيع .المجتمع يذبحنا بألف طريقة ، يذبحنا كل يوم فنتعلم تدريجيا كيف نتحايل عليه . قلت انك فكرت فى ترك الجامعة . وأقول لك أنا لو فعلت تجرمين فى حقنا جميعا .ليس لأنك تحرميننا من فائدة ومتعة درسك ، ولكن لأن وجودك يحفظ لنا قيمة ما. شيئا يؤكد لنا أن الظلام لم يعد مطبقا ، وأن الفوضى والشراسة والجهل والظلم

والفساد، وإن لم نستطع أن ننفصل تماما عنها ، ليست هي القانون المطلق للوجود الانسان بطبعه يحتاج نجمة في سمائه . قلت أنك علقت صورة ماعت فوق مكتبك وأنت تلميذة صغيرة . ألهمتك الصورة وسعت في اتجاهها . لا تغلقي هذه الطاقة يا دكتورة شجر. قد أتطلع أنا إليك وأسعى كما سعيت ، وقد لا أستطيع ، ولكن زميلا لي قد يستطيع ذلك» (ص١٤٢).

بعد هذه المواجهة القاسية مع الطلاب تكتب مذكرة للعميد تشرح فيها ما حدث وتطلب إلغاء الامتحان ،وإجراء تحقيق ، ولكن العميد يرفض إعادة الامتحان أو إجراء تحقيق . فقد أصبح الغش هو المؤسسة القوية والمسيطرة، أصبح هو القاعدة التي أصبح لها ممثلوها والمدافعون عنها في قمة المؤسسة .لأن هناك ،بشكل راسخ- كما تردد مع هاملت- «شئ عفن في الدنمارك» . ويبلغ هذا العفن والفساد .. تقدم لنا الرواية واقعة «خليل» الشاب النابه الذي أصبح الأول على دفعته ،ولكنه وقع في الوقت نفسه في أسر الجماعات الإسلامية وأفكارها ،وهي واقعة تكشف لنا مدى تسرب آليات العفن والفساد إلى من كانوا يتذرعون بقدر من المثالية ، ويعتنقون القيم الدينية . إذ يناقش مجلس القسم حيثيات تعيينه ويميل الكثيرون إلى رفضه لميوله الإسلامية ، وتقف «شجر» وهي المعروفة بيساريتها والتي سجنت مع من سجنهم السادات من أساتذة الجامعة عام ١٩٨١ مع حقه في التعيين ،وعندما تمر السنون ويتغير خليل تواجهه شجر

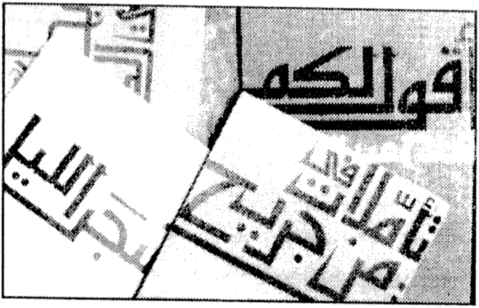
«خليل أريد أن أتحدث معك. جلس في مواجهتها ، يفصل بينهما المكتب ، قالت : أنا غاضبة منك، لم يفاجأ . تطلع إليها : أعرف . تعرف السبب؟ أعرف . لماذا إذن؟ أنت اخترت ان تكوني جميلة ومهزومة .أنا فكرت طويلا قررت أنني لا أريد أن أكون مهزوما أو سلاحنا . ردت : الطريق الأسهل والأقبح ! فقال : تبسطين الأمور . يختار المرء أحيانا أن يعمل على تغيير الواقع . يبدو له ذلك ممكنا ، يتحمل أعباء اختياره ،ولا مشكلة في ذلك . اكتشفت أنني لا أملك تغيير ما نحن فيه ، ولا أرى القوة التي يمكنني العمل معها من أجل تغييره... أنا دائم التفكير في أدائي العلمي .هذا ما أصونه بأي ثمن .أصونه وأصعد، وأصعد لأصونه . لا أريد أن أكون كجمال حمدان يعيش معزولا ومكتئبا ويموت

قبل الأوان ..أيهما أفضل يا دكتورة شجر، أن يكون جمال حمدان رئيسا للجامعة ، أم تكتشف جثته بعد أيام فلا نعرف إن كان موته انتحارا ، أم عزلة قاتلة تمكنت منه فى النهاية ؟ فترد عليه : عليك أن تختار أن تكون تختار رئيسا للجامعة ، أو تكون جمال حمدان . لا توهم نفسك بالجمع بين الأمرين» (ص٢٤٦-٢٤٧) فليس ممكنا فى هذا الواقع المترع بالفساد والعفن أن يكون أمثال جمال حمدان رؤساء للجامعة ، بعدما أصبحوا من نوع ذلك الرئيس الذى تعرفنا عليه فى حادث اعتصام «شجر» مع الطلاب .هذا هو نموذج خليل الإسلامى الذى أثر الصعود ،وتخلى عن القيم التى آمن بها ، ودفع الثمن . وظل يتعلل بالحفاظ على أدائه العلمى .وهل يمكن أن يكون هناك علم بلا أخلاق ؟ وهل يعيش العلم مع النفاق والمداهنة ومراءاة أولى الأمر؟.

هذه أسئلة مؤرقة تطرحها الرواية ، بعدما نخر الفساد الجامعة حتى النخاع .ففى اجتماع مجلس الكلية الذى اعتادت فيه شجر أن تكظم غيظها ، يفلت الأمر حينما يطفح الكيل .فقد تشكلت لجنة لمناقشة رسالة دكتوراة ، ووصلت الرسلة الممتحنين الخارجيين ، وقالا للمشرف كلاهما ،وليس واحدا منهما فقط ، إن الرسالة لا تصلح .قالا له ذلك شفهيا تقديرا الزمالة ومنعا للإحراج .«وبدلا من أن يعيد المشرف الرسالة للطالب ، ويطلب منه تعديلها ، يأتى إلى مجلس القسم، ويقول : إن الأستاذين اعتذرا لانشغالهما ،ويشكل لجنة جديدة تقبل الرسالة وتناقشها وتمنحها مرتبة الشرف الأولى .هل يعقل هذا؟» (ص٢٤٩) .ويتدخل رئيس القسم المعنى ،وتدور مناقشة مذهلة تنتهى بتصويت المجلس . فيرفض سبعة من ثلاثين اعتماد النتيجة ،ويصدق المجلس على حصول الطالب على الدكتوراة بمرتبة الشرف الأولى .ويصاب أحد الأساتذة الذين عارضوا التصديق- ورأوا فيه هدما لكل القيم التى تنهض عليها الجامعة بجلطة تودى بحياته فى الليلة ذاتها .وعندما تردد الدكتورة شجر التى رأت الجامعة- برمتها فى النعش الذى حمل الدكتور «يوسف» أن مجلس القسم قتل الدكتور يوسف ،يوبخها العميد ، فينتهى الأمر بها إلى تقديم استقالتها ليخرج من الجامعة آخر الأصوات الشريفة النظيفة التى ما عادت تحتمل بعدما طفح بها الكيل.

لقد شيعت الجامعة بالفعل فى نعش آخر الأصوات التى أرادت الحفاظ على شرفها وعلى ما تمثله من قيم، ولكن هذه الأصوات انهزمت وأخرست وساد الظلام ، ولم تعد هناك حتى النجمة الخابية التى يتعلق بها بعض الطلاب ،من أمثال الدكتورة «شجر» وهم لا يستطيعون مقاومة تيار التردى والانهيار . أن الفوضى والشراسة والجهل والظلم والفساد قد أصبحت بالفعل هى القانون المطلق للوجود فى هذا الواقع العفن . لأن ما تقدمه هذه الرواية الجميلة بشأن الجامعة ، الجامعة المصرية كمؤسسة علمية ، وكراعية لقيم العقل والضمير والأخلاق .وليست أى جامعة محددة، لأمر بالغ الخطورة ، يحتاج منا إلى المزيد من الدرس والتأمل .

إن هذه الرواية الجيدة الجميلة (أطياف) تدق ناقوس الخطر لكل ما يدور فى الجامعة المصرية، بصورة تصبح معها هذه الرواية صرخة ملتاعة تنبهنا إلى ضرورة العمل لوقف تردى هذه المؤسسة المهمة من مؤسسات المجتمع . لأن الجامعة هى المعقل الأخير للعقل والأمل الذى ما أن ينهار- ويبدو أنه قد انهار بالفعل -حتى يصبح من العسير على المجتمع كله أن ينهض من عثرته التى طالت ، ويبدو أنها ستطول ، أو بالأحرى ستدوم ، إن لم نطرح هذه القضية لأوسع جدل . ونفعل كل ما فى استطاعتنا حتى تعود لها هيبتها ، وكرامتها ، وموضوعيتها ، ودورها الرائد فى الحفاظ على قيم العقل والروح والوطن.



استثمار اليومى فى شعر صلاح عبد الصبور

فخرى صالح

يقترب شعر صلاح عبد الصبور ،منذ مجموعاته الشعرية الأولى «الناس فى بلادى» و«أقول لكم » و«أحلام الفارس القديم» ،مما يسميه النقد العربى فى اللحظة الراهنة بـ«القصيدة اليومية» ،أى تلك القصيدة التى تعنى باليومى والبسيط والعادى فتجلعه مدار بحثها الشعرى لتقوم بتصعيده والعثور فيه على ما هو شعرى ولافت ومثير للدهشة.

ومع ان عبد الصبور يعد واحدا من رواد القصيدة العربية الحديثة الذين جددوا دم

الشعر العربى من خلال استثمار عدد وافر من العناصر ،ومن ضمنها استخدام الاسطورة واستثمار القناع لقول ما يتجاوزه ، فإنه ،على خلاف السياب والبياتى وأدونيس ، ادخل الشعر العربى خلال خمسينات القرن الماضى عالم القصيدة الخفيضة الصوت التى تستثمر المفردات البسيطة والأحداث اليومية، وكل ما ينتسب إلى العادى والمألوف والموقت والزائل . وكما يقول أدونيس فى مقالة كتبها عن صلاح عبد الصبور بعد وفاته ،فإن عبد الصبور «من سلالة شعرية» تؤثر «الوشوشة على الصراخ» ،كما أن لغته «تلتصق بجلدة الحياة، المكسورة بغبار الأيام وتعب التأمل»١» .ويواصل أدونيس فى موضع اخر من مقالته ،منتقداً شعر عبد الصبور ومظهرا ما بينهما من اختلاف فى فهم الشعر وجوهره . قائلا إن«العابر»،اليومى ،التفصيلى ،الدارج حتى فى ألفاظه العامية ، الشائعة (وهذا ما يمكن أن نسميه ،مؤقتا ، بـ«شعر الأشياء» ، الحميمة أو الحيادية) يشكل نمطا أساسيا من أنماط التعبير فى الشعر العربى«٢» ،ويضرب أمثلة على ذلك اشعار ابن الرقعمق وابن سكرة وابن الحجاج والواسانى ونماذج كثيرة أوردها الثعالبى فى «يتيمة الدهر» .لكن عثورنا على نماذج من اليومى والتفصيلى والعابر والشائع فى تراث شعرنا العربى لا ينفى ريادة عبد الصبور لهذا الشكل من أشكال التعبير الشعرى فى الكتابة العربية فى خمسينيات القرن الماضى لأن أهمية عبد الصبور فى هذا السياق تتمثل فى كونه يشق للشعر العربى، وفى فترة مبكرة نسبيا ، طريقا جديدة سوف يسلكها فى سبعينات القرن الماضى مديرا ظهره للنبرة العالية التى سادت فى الخمسينات والستينات وجزء من السبعينات.

يمكن أن نعثر على الرؤية النظرية لعبد الصبور ،فيما يتعلق بقصيدة التفاصيل أو قصيدة اليومى والعابر،كما تسمى فى نقدنا الراهن ، فى مواضع عديدة من كتاباته النثرية وتاملاته حول الشعر العربى وكذلك حول تجربته الشعرية. فهو يفصل الحديث فى كتابه«حياتى فى الشعر» عن اكتشافه لتى .س .إليوت فى مطلع شبابه منوها أن ما أستوقفه فى شعر إليوت هو جسارته اللغوية لا الأفكار المبثوثة فى شعره . يقول عبد الصبور «كنا نحن –ناشئة الشعراء– نحرص على أن تكون لغتنا منتقاة منضدة، تخلو

من أى كلمة فيها شبهة العامية أو الاستعمال الدارج .كنا قد خرجنا من عباءة المدرسة الرومانتيكية العربية، بموسيقاها الرقيقة ، وقاموسها اللغوى المنتقى ، الذى تتناثر فيه الالفاظ ذات الدلالات المجنحة ، والإيقاع الناعم . وكنا قبل ذلك كله أسرى للتقليد الشعرى العربى الذى يؤثر أن تكون للشعر لغته الخاصة المجاوزة للغة الحياة والبعيدة عنها فى بعض الآحيان «٣». ثم يعرض عبد الصبور المقطع الخاص بالفتاة الطابعة فى قصيدة «الارض الخراب» لإليوت التى يقول إنها تستخدم من الألفاظ الدارجة والعامية واليومية ما لم يعتد الشاعر العربى ، فى حينه ، استخدامه فى الشعر . ويشدد فى تعليقه على ذلك المقطع من قصيدة إليوت أن الألفاظ التى يستخدمها الشاعر الانجليزى وعلى الرغم من عاميتها وشيوعها وانتسابها إلى اليومى هى الألفاظ الوحيدة القادرةعلى «نقل الصورة التى هدف إليها الشاعر«٤» . ومن هنا فإن عبد الصبور يؤمن أن« الشعر لاقاموس له، وأن الشعر فى العالم كله قد تجاوز منطقة القاموس الشعرى منذ أمد ليس بقريب «٥» وهو يضرب أمثلة من شعره الذى تحرر من اللغة الشعرية التقليدية وضغط القاموس الشعرى المنتقى ، الذى ينتسب إلى الرومانتيكية ، كما فى قصائده «شنق زهران» و«الحزن» التى أثارت الكثير من التندر والسخرية على مشهد «شرب الشاى» و«النعل المرتوق» (٦).

يرى عبد الصبور فى تأمله للمسألة اللغوية فى الشعر العربى المعاصر أن اللغة الشعرية تعففت «عن استعمال أى لفظ جرى استعماله فى الحياة العادية رغم عربيته الأولى . إيثاراً للزينة والصدق ، وظنا أن اللفظ يفقد جماله حين تتداوله الألسن» . وهو يعتقد أن ذلك «كان انعكاسا لملامح التقليدية والتكلف التى اكتسبها شعرنا العربى خلال قرونه الأخيرة «٧» .كما أنه ينتقل للحديث عن الدارج من الكلام قائلا إننا «على حق حين نلتقط الكلمة من أفواه السابلة ما دمنا نستطيع أن ندخل بها فى سياق شعرى ، هذا مع علمنا أن محك جودة السياق الشعرى هو قدرته على التعبير وجلاء الصورة «٨» . ويقترب عبد الصبور ، فى كلامه عن موجودات غرفته وأسماء الأشياء التى يمكن استعمالها فى الكتابة الشعرية عن الحياة اليومية التى يحياها المرء ، كثيرا مما نعنيه

الآن بـ«قصيدة التفاصيل»:

«إنا أكتفى بأن أحدق فى مكتبى ،وفى الرف الذى أمامى ،لأحدثك عن علبة السجائر والقداحة أو الولاعة ،والصورة (الفوتوغرافية) وإطار الصورة ، والمطفأة ،والمزهرية والمروحة والقاموس ونوتة التلفونات وعلبة الأقراص المنبهة والمهدئة وتمثال فينوس وعشرات من تفاصيل هذه الأشياء «٩».

يقوم عبد الصبور فى مقالة كتبها عن« شاعرية العقاد» بتوسيع المفهوم السابق مركزا الضوء على هذا الاتجاه فى الشعر العربى قائلا إن العقاد فى ديوانه «عابر سبيل» كان يريد «تحويل موضوعات الحياة النثرية إلى شعر متأثرا فى ذلك بنغمة عرفها الشعر الأوروبى وبخاصة الانجليزى فى أربعينيات القرن الماضى «١٠» ويعلق على رغبة العقاد تلك بأن :«الشعر ليس مقصوراً على غرض دون غرض ، ولكنه شائع فى كل أمور الحياة، فالسياق هو الذى يخلق الشعر ، لا اللفظة أو الموضوع «١١» وحين يضرب مثال قصيدة العقاد «عسكرى المرور» يقول إن الشاعر يريد أن «يخلع الشاعرية على فتات الحياة النثرية» «١٢» ،وهى عبارة بالغة الدلالة وشديدة الأهمية تسلط ضوءا ساطعا على شعر عبد الصبور نفسه ، كما تفتح ، على الصعيد النظرى على الأقل ،الأفق أمام القصيدة العربية لاستثمار التفاصيل ونثر الحياة اليومية فى كتابة شعر يختلف عن السائد فى حينه.

سنعرض الآن بعض شعر عبد الصبور على هذه المقدمات النظرية لنرى إلى أى حد استطاع الشاعر أن يطور هذا الاتجاه فى الكتابة الشعرية العربية.

فى قصيدته «شنق زهران» يستخدم صلاح عبد الصبور الكلام السائر بين الناس فى القرية (العبارات العامية المتداولة فى صورتها الفصيحة ، وموجودات القرية وعناصرها) والصور الدالة على البيئة الريفية ، وما يبدو تفصيليا جزئيا فى حياة شاب قروى ذاكرا الوشم على صدغ زهران وزنده.

كان زهران غلاما

امه سمراء والاب مولد

وبعينيه وسامة

وعلى الصدغ حمامة

وعلى الزند ابو زيد سلامة«١٢».

وفى موضع اخر من القصيدة يصف الشاعر ظهور زهران فى السوق بعبارات تلوح فيها البساطة واستعادة المتداول واليومى .

مر زهران بظهر السوق يوما

واشترى شالا منمنم

ومشى يختال عجبا ، مثل تركى معمم

ويجيل الطرف ..ما آحلى الشباب «١٤».

يساعد قصيدة «شنق زهران» فى تنمية لغة التفاصيل كونها تستند إلى سرد حكايتها المركزية مستخدمة تقنية الفلاش باك، وأسلوب التقطيع السينمائى ، وجعل مشهد الشنق يفتتح القصيدة ويختتمها . لكن اللافت فى القصيدة لا يتمثل فى استخدام السرد وسياقاته بل فى تطعيم بنيتها باليومى السائر فى حياة أهل القرية ، وفى تفصيح العامى ،وما يبدو مبتذلا مهملا لا تلحظه العين . إن عبد الصبور ينزل بالشعر العربى ، فى مرحلة مبكرة من ثورة الشعر العربى الحديث ،من عليائه ويدخل إلى القاموس الشعرى ألفاظا وتعبيرات كان الذوق السائد ينكر شعريتها وينسبها إلى عالم النثر والحياة اليومية للعامة . لكن الشاعر يقتنص هذه العبارات «غير الشعرية» ليصنع منها قصيدة تحكى عن البطولى والوطنى بلغة أقرب ما تكون إلى لغة البسطاء غير المثقفين الذين ينتمى إليهم زهران . وبهذا المعنى تبدأ لغة الشعر ، التى أرهقها الكلام المكرور والصور المستعادة من القاموس الشعرى الموروث ،فى التحرر من النمطى والميت والمهجور وغير المعيش لتعيد الاتصال بالتفصيلى والحى وتعمل على« خلع الشاعرية» على« فتات الحياة النثرية».

ويمكن أن نعثر كذلك على توليف لغة الحياة اليومية ، وجدلها فى سياق التعبير

الشعرى . فى قصيدة «الناس فى بلادى» حيث اللغة أقرب إلى الركاكة ، فى صيغها النحوية والتركيبية ، لأن الشاعر يريد أن يكون ناقلا محايدا لحكاية الموت والحياة . إن اللغة فى القصيدة هى أقرب ما تكون إلى مستوى اللغة الإخبارية،التى تصف وتلخص وتستعيد المشهد وتنقل ما يدور بين الناس العاديين من كلام.

وعند باب قريتى يجلس عمى« مصطفى»

وهو يحب المصطفى

وهو يقضى ساعة بين الأصيل والمساء

وحوله الرجال واجمون

يحكى لهم حكاية ..تجربة الحياة

حكاية تثير فى النفوس لوعة العدم

تجعل الرجال ينشجون

ويطرقون

يحدقون فى السكون «١٥»

يرغب صلاح عبد الصبور ،كما هو واضح فى قصيدتى «شنق زهران» و«الناس فى بلادى» ، أن يقترب من تفاصيل الحياة اليومية للناس ، وإضفاء الشعرية على هذه الحياة التى لا يلتفت إليها الشعر ويعدها موضوعا غير شعرى ويلحقه بعالم النثر .وفى سبيل تحقيق هذه الاستراتيجية يحقن الشاعر قصيدته بما يتفوه به الناس وما يجرى على ألسنتهم من أمثال وتعبيرات شعبية وكلام مكرور مستعاد وصفات نمطية ، ويلجأ إلى التعبير المباشر بحيث تخلو القصيدة من الصور والاستعارات ويكتفى الشاعر بالتشبيه البسيط إذا اضطر إلى لغة التصوير والتعبير الشعرى المألوف . إن عبد الصبور يفعل ذلك واعيا بغاياته لتقليل منسوب الشعرية ، بمعناها المتداول والشائع فى سياق تطور الشعر العربى فى خمسينيات القرن الماضى ، والوصول بالقصيدة إلى لغة اليومى والدارج والعادى والتفصيلى والنثرى والركيك الذى يتنكب البلاغة ويعزف عن الفصاحة ويستعين بالتعبير التقريرى المباشر عن تراجيديا الحياة اليومية للناس فى بلاده.

الناس فى بلادى جارحون كالصقور
غناؤهم كرجفة الشتاء فى ذؤابة المطر
وضحكهم يئز كاللهيب فى الحطب
خطاهمو تريد أن تسوخ فى التراب
ويقتلون ، يسرقون ، يشربون ، يجشأون
لكنهم بشر
وطيبون حين يملكون قبضتى نقود
ومؤمنون بالقدر «١٦».

يبلغ عبد الصبور ذروة مشروعه فى حقن قصيدته بلغة الحياة اليومية فى قصيدته «الحزن» . التى أثارت الكثير من اللغط فى النقد العربى المعاصر واستخدمت دليل اتهام ضد القصيدة العربية الحديثة وسخر منها بوصفها تمثل انحدار الشعرية العربية . لكن هذه القصيدة تمثل ، من وجهة نظرى ، واحدة من أفضل قصائد عبد الصبور التى تجدل ببراعة التعبير عن السعى اليومى للبشر ، بكل ما يصادفهم من مصاعب وما يحركهم من رغائب ،والرسالة التى تعمل القصيدة على صياغتها فى النهاية، إن السطور الأولى من القصيدة تبدو صادمة للذائقة الشعرية السائدة ، لا فى خمسينيات القرن الماضى فقط بل فى اللحظة الراهنة كذلك . لكن غاية الشاعر الجسور ، الراغب فى تغيير الذائقة وفتح سبل جديدة للكتابة الشعرية ، هى توجيه ضربات متواصلة للوعى الشعرى المتبلد الذى أصبح التكرار ديدنه والنقل طريقته فى الكتابة . وبغض النظر عن تهمة الركاكة ، وتنكب صيغ البلاغة والشعرية السائدتين ،فإن كتابة عبد الصبور فى تلك الفترة تمهد لوعى شعرى مختلف بتأثير الاصطدام بالحياة اليومية وقراءات عبد الصبور وجيله فى آداب الأمم الغربية وإطلاعهم على إنهدام الفاصل بين ما هو شعرى ونثرى فى أشعار تلك الأمم .وكما يلحظ عبد الصبور ،واستخدام إليوت مفردات الحياة اليومية وتعبيرات الرجل والمرأة العاديين فى شعره فإنه يتجرأ فى قصيدة «الحزن» ،وغيرها من قصائد ديوانه «الناس فى بلادى» ،على النزول بلغة الشعر العربى إلى الشارع ،إلى ما يتصل

بالعيش اليومى والحاجات الإنسانية الأرضية الأساسية ، وهو بهذا المعنى يخلع على الشعر طابعا أرضيا ، ويدنس الشعر بما كان يظن أنه ليس من أصله » ،فالشعر سماوى النشأة ، معنى بما يتسامى من حاجات الإنسان الروحية تعذب قائلة طبيعته الارضية التي يحاول التخلص منها عبر الكتابة الشعرية.

لا تقتصر الرؤية السابقة على الشعراء الرومانسيين ،من الجيل الذى سبق عبد الصبور ، بل إنها تبدو أكثر وضوحا وحدة فى الوعى النظرى ، وفى الممارسة الشعرية كذلك ، لشعراء مجايلين له مثل أدونيس . لكن تصورات عبد الصبور النظرية عن دور الشعر ووظيفته ، التى تكلمنا عليها سابقا ، تتحقق فى أرض قصيدته بدرجة أو أخرى خصوصا فى مجموعاته الشعرية الأولى التى تحتفل باليومى والعادى وتنزع إلى تقليل منسوب الشعرية ، بمعناها السائد ،وخفوت البلاغة وتغليب الركيك على الفصيح فى الكتابة الشعرية .وتمثل قصيدة «الحزن» هذا التوجه فى الكتابة الشعرية تمثيلا صارخا وصادما بالفعل بحديثها عن« شرب الشاى فى الطريق» و«رتق النعل».

يا صاحبى ، إنى حزين

طلع الصباح ،فما ابتسمت ، ولم ينر وجهى الصباح

وخرجت من جوف المدينة أطلب الرزق المتاح

وغمست فى ماء القناعة خبز أيامى الكفاف

ورجعت بعد الظهر فى جيبى قروش

فشربت شايا فى الطريق

ورتقت نعلى

ولعبت بالنرد الموزع بين كفى والصديق

قل ساعة أو ساعتين

أو عشرة أو عشرتين «١٧».

من الواضح أن عبد الصبور كان يسعى فى قصائده الأولى إلى التوصل إلى أسلوب يتنكب من خلاله الدروب المطروقة للآخرين . وقد وجد ضالته، كما رأينا ،فى النزول

بشعره إلى الأرض وتطعيم لغته الشعرية بالمفردات والألفاظ المأخوذة من أفواه الناس وجعل الإنسان العادى بطل عالمه الشعرى . لكن الإيغال فى استخدام هذه الألفاظ والمفردات ، الذى بلغ ذروته فى قصيدة «الحزن» ، لم يتواصل فى تجربة عبد الصبور الشعرية . وإذا كانت قصائد الشاعر جميعها لا تخلو من هذا الصوت الخافت ، الذى يهمل البطولى لصالح العادى والهامشى ،فإن عبد الصبور يقيم توازنا فى مجموعاته الشعرية التالية بين القاموس الجديد الذى أدخله إلى مملكة الشعر ، بكل ما فيه من عامى اللفظ وشائعه وأسماء الأشياء التى كانت مطرودة من قاموس الشعر، وبلاغة التعبير الشعرى والصور والاستعارات المحلقة التى يحفل بها شعره . ويمكن أن نضرب لذلك مثالا قصيدته «موت فلاح» من مجموعته الشعرية« أقول لكم» التى تحاول إقامة هذا التوازن الصعب بين لغة اليومى ولغة الخيال المجنح التى تعمل على تصعيد حادثة موت الفلاح وتسعى إلى تشبيهه بسيزيف الحامل صخرته بين كتفيه والصاعد بها نحو ذروة الجبل.

يرسم الشاعر تضادا حادا بين موقفى المثقف والفلاح من الموت ليجعل من الفلاح سيزيفا جديدا يكرس مفهوم السعى الدائب إلى تحقيق الوجود. ويعمل عبد الصبور ،من اجل نقل محور التعبير من الشرط الفلسفى المثقف لأسطورة سيزيف ،على نفى أية إيحاءات ذات نزوع يبجل الثقافة والمثقفين .

لم يك يوما مثلنا يستعجل الموتا

لانه كل صباح كان يصنع الحياة فى التراب

ولم يكن كدأبنا يلغط بالفلسفة الميتة

لأنه لم يجد الوقتا«١٨».

بالمعنى السابق فإن الشاعر ينزل بأسطورة سيزيف من عليائها ، ويعمل على نقلها من محور التجريد إلى عالم الملموس واليومى والقريب من اللحم الحى للواقع ، وذلك من خلال تبسيط اللغة المستخدمة فى وصف موت الفلاح ومن خلال جعل الفلاح ممثلا لسيزيف بصخرته السمراء التى تستقر بين كتفيه ثابتة لا تتحرك.

والصخرة السمراء ظلت بين منكبيه ثابتة

كانت له عمامة عريضة تعلوه

وقامة مديدة كأنها وثن

ولحية ، الملح والفلفل لوناها

ووجهه مثل اديم الأرض مجدور

لكنه ، والموت مقدور ،

قضى ظهيرة النهار ، والتراب في يده

والماء يجرى بين أقدامه «١٩»

المثال الآخر ، لكيفية العمل على تصعيد اليومى وتحويله من وجود متكرر إلى رمز للوجود واعتصار للعيش فى جميع الأزمنة والأمكنة، هو قصيدة «البحث عن وردة الصقيع» ، التى نضمها مجموعة عبد الصبور الشعرية «شجر الليل» .فى هذه القصيدة يتبلور عمل عبد الصبور الشعرى على الاستفادة من قاموس اليومى دون أن يسف الشاعر فى كتابته ويدفع بقصيدته إلى مجرى الركاكة الذى يبدو أن الشاعر كان يسير معه قبل أن يعثر على خيط أريان ويحقق التوازن بين« الشعرى» وغير «الشعرى» فى قصيدته . ففى هذه القصيدة نعثر على مفردات اليومى وتمظهراته جميعها ، أى اللغة البسيطة والتقريرية والمباشرة واللغة العامية الدارجة وأسماء الأشياء الحميمة القريبة التى نستخدمها بصورة مستمرة(من مقاعد وموائد وثياب ومعاطف شتائية ومصاعد ومرايا ومعابر ومحطات قطار وكتب ومحابر) ،وكل ما يحول المعانى المجردة إلى كينونات ملموسة . لكن هذه التفاصيل والشجون والأشياء اليومية تذوب فى الكيان الكلى للقصيدة . وتصبح عناصر تغنى الكتابة الشعرية وتصعد بالمعانى المجردة من وجودها الذهنى إلى تحقق ملموس وتعبير عن حيوية العناصر والأشياء والكينونة المشخصة.

ثمة فى «البحث عن وردة الصقيع» حلم هارب يفلت من صاحبه ، ولذلك تكون اللغة مؤلفة من عناصر الحلم وعين الخيال ، أثيرية متسامية لا حضور فيها لمادة الحياة اليومية والأشياء المتعينة بحيث تكون لفظة «الشباك» فى السطور الأولى من القصيدة

تعبير: استعاريا عن حلم الشاعر لا وجودا فعليا متعينا.

ابحث عنك في ملاءة المساء

أراك كالنجوم عارية

نائمة مبعثرة

مشوقة للوصل والمسامرة

ولاقتراح الخمر والغناء

وحينما تهتز أجفاني

وتقلتين من شباك رويتي المنحسرة

تنزين بين الأرض والسماء «٢٠»

لكن الشاعر في المقاطع التالية يعود لاستخدام لغة التفاصيل والتعبيرات القريبة من اللغة الدارجة:

ويسقط الإعياء

منهمرا كالمطرة

على هشيم نفسي الذابلة المنكسرة

كان الإغماء

أبحث عنك في مقاهي آخر المساء والمطاعم

أبحث عنك في مرايا علب المساء والمصاعد

أبحث عنك في زحام الهمهمات

معقودة ملتفة في أسقف المساجد

ابحث عنك في المتاجر

أبحث عنك في محطات القطار والمعابر

في الكتب الصفراء والبيضاء والمحابر«٢١».

ومن الواضح أن هذا التردد بين الحضور والغياب في القصيدة ، بين المجرد والمتعين . بين اليومي والاثيري ، يعود إلى طبيعة الكينونة التي يخاطبها الشاعر فهي تارة امرأة وتارة أخرى روح هائمة أثيرية تعادل الحقيقة ولا تعادلها في الآن نفسه ،مما يجعل

حضور التفاصيل الصغيرة وذكرى الأشياء العابرة شبحيا غائما ، ويجرى مجرى التعبير بالمجاز لا الحقيقة أو الدلالة المباشرة . ولعل ذلك يتصل بمسار تطور تجربة صلاح عبد الصبور الشعرية التي بدا اليومي ،والتفصيلي والعادي والعابر ، في بداياتها ذا ثقل ضاغط على قصيدته ، فيما أصبح حضور هذا اليومي أثيريا ،، وجزءا من بنية شعرية أوسع تعتمد اللغة التصويرية وتعتني بالاستعارة أكثر ، وتحيل ما هو ملموس على المعاني المجردة للوجود ، في تجربته الشعرية فيما بعد . لكن التطور في هذا الاتجاه لا ينفي أن عبد الصبور يظل واحدا من ملهمي شعراء السبعينيات والثمانينيات ، في مصر والوطن العربي ، ممن يطلقون على أنفسهم ، أو يطلق عليهم ، شعراء «القصيدة اليومية».

الهوامش:

١ - أدونيس ، سياسة الشعر ، دار الادب ، بيروت ،١٩٨٥ ، ص :١٢٦ . وقد نشرت المقالة لأول مرة في مجلة الكرمل ، عدد ٤ ،خريف ١٩٨١.

٢ - المرجع السابق ، ص١٣٣.

٣- صلاح عبد الصبور ، ديوان صلاح عبد الصبور ،المجلد الثالث ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٧ ، ص: ١٦٥.

٤- المصدر السابق ، ص١٦٧.

٥- المصدر السابق ، ص١٦٨.

٦ - المصدر السابق ، ص ١٧٣.

٧- المصدر السابق ، ص ١٧٥.

٨- المصدر السابق ،ص ١٧٦.

٩ - المصدر السابق ، ص١٧٧.

١٠ - صلاح عبد الصبور ، وتبقى الكلمة : دراسات نقدية ، دار الأدب ، بيروت ،١٩٧٠ ص٦١ والمقصود به القرن الماضي ، القرن التاسع عشر.

١١ - المصدر السابق ، ص٦١ .

١٢ - المصدر السابق ، ص٦٢.

١٣ - ديوان صلاح عبد الصبور ،الجزء الأول ، ص١٨.

١٤- المصدر السابق ، ص٢٠.

١٥- المصدر السابق ، ص٢٩.

١٦- المصدر السابق ،ص ٢٩.

١٧- المصدر السابق ، ص٣٦.

١٨- المصدر السابق ص١١٣.

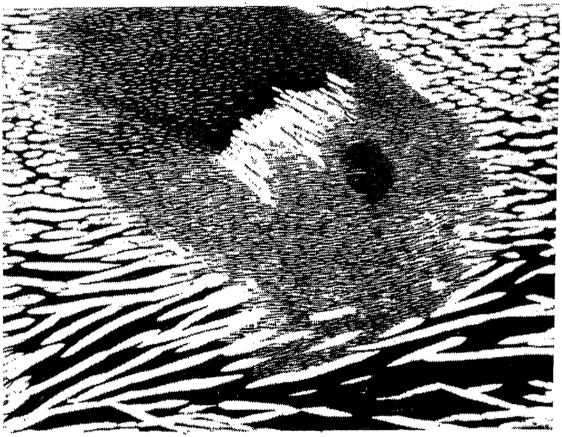
١٩- المصدر السابق ، ص١١٣.

٢٠ - ديوان صلاح عبد الصبور ،الجزء الثالث ، ص٤٥٧.

٢١- المصدر السابق ، ص ٤٥٨-٤٦٠.

* ألقيت هذه الورقة في الاحتفالية التي أقامها المجلس الأعلى للثقافة في مصر ،١٢-١٤ تشرين ثاني ٢٠٠١ ، بمناسبة مرور عشرين عاما على وفاة صلاح عبد الصبور ، وسبعين عاما على ولادته.

دراسة



تاريخ حسن مفتاح

قراءة فى (العنقاء) رواية الدكتور لويس عوض

محمود عبد الوهاب

تمهيد:

اود ان اضع قراءتى لرواية العنقاء بين بعض الأفكار التى أظن أنها قد تشكل لها اطارا ملائما.

أولا: كل قراءة نقدية لعمل من أعمال الإبداع هى وجهة نظر ذاتية ، أقول ذاتية ولا اقول شخصية ،وما اعنيه بالذاتية أنها حصاد تفاعل ذائقة الناقد وفكره وخبراته وثقافته

بشكل عام مع ذلك العمل .ومهما برهن الناقد على صحة وعمق رؤيته لأبعاده الفكرية والجمالية فسوف تظل قراءته له وجهة نظر محتملة بين وجهات نظر أخرى محتملة.

ثانيا: من الكتاب من يتجاوز عمره الفنى عمره الزمنى بسنوات طويلة والدكتور لويس عوض أحد هؤلاء الكتاب، وعندما نجتمع اليوم حول دراسات تتناول بالمناقشة والتحليل انجازاته الفكرية والإبداعية والنقدية ، فنحن لا ندرس تراثا ينتمى للماضى ولكننا ندرس تراثا حيا متجددا ومعاصراً.

ثالثا: كانت رواية العنقاء المكتوبة فى أربعينيات القرن الماضى عملا رائدا . لكن اعترافنا لها بالريادة لا يعنى أن نحولها إلى تمثال أثرى أو إلى إيقونة من إيقونات المتاحف.

ينتمى حسن مفتاح فى العنقاء رواية الدكتور لويس إلى تنظيم من التنظيمات الشيوعية المصرية كان يستعد فور انتهاء الحرب العالمية الثانية للتحول من حزب سرى إلى حزب علنى .فقد سعى إلى توحيد التنظيمات الشيوعية ودمجها فى حزب واحد، وواصل الدعوة إلى الثورة على النظام الملكى الاقطاعى بالتنسيق مع العناصر اليسارية فى طليعة حزب الوفد.

ينتحر فؤاد منقريوس صديق حسن مفتاح لأسباب خاصة بعلاقاته النسائية ، وتناشده روح صديقه أن يقتل شبيها له قبل مرور أربعين يوما على وفاته ،حتى يتمكن من الحلول فى جسد القتيل والعودة إلى الحياة والانتقام من الذين دفعوه بخيانتهم إلى الانتحار . تطارد الروح حسن مفتاح وتمعن فى الإلحاح لدفعه إلى القتل ، لكن حسن مفتاح يرفض الفكرة مستنكراً أن يكون الحافز إلى القتل مجرد دافع فردى.

يتعرض حسن مفتاح للغرق فى بحر الاسكندرية فتفكر روحه فى قتل ابن عمه وشبيهه الفلاح سيد قنديل ،لأن القتل هنا تضحية بفرد من أجل المجتمع ،ولأن روحه لو لم تحل فى جسد سيد قنديل سوف يحرم المجتمع من زعيم قادر على التخطيط للثورة، وحشد الجموع وقيادتها ، وتدريب الكوادر والتصاعد بحماسها ووعيها من المستوى الانفعالى والعاطفى إلى مستوى الوعى العلمى والثورى.

ويقتل حسن مفتاح ابن عمه الفلاح ويستعد للقيام بثورة تطيح برموز الطبقة الحاكمة ،لكن مباحث أمن الدولة تتدخل فى الوقت المناسب وتلقى القبض على أعضاء التنظيم

تحبط بذلك التخطيط المرسوم للثورة. وعندما يوقن حسن مفتاح بفشل كل الترتيبات التي أعدها حزبه . لايجد أمامه سبيلا للخلاص من المحاكمة والسجن سوى الانتحار.

عرض الدكتور لويس عوض روايته قبل طبعها على الأستاذ توفيق الحكيم والأستاذ الدكتور حسين فوزى . كان تعليق الحكيم على الرواية أنها لو صدرت فى زمن كتابتها لغيرت مجرى الرواية العربية.

وكان تعليق الدكتور حسين فوزى : هذه ليست رواية بل روايتين : إحداهما تحفة فنية كبرى والأخرى وثيقة اجتماعية من طراز خطير

ويكتب الدكتور لويس فى مقدمة الرواية: بعد أن استمتعت لرأى هذين الاديبين شاعت فى نفسى الطمأنينة ولكنى أصبت بانزعاج شديد. اطمأنت نفسى لأنى تحققت أن لعملى الحد الادنى من القيمة الفنية الذى يبرر نشره على الناس ، وهذا ما كنت أريد أن استوثق منه لعجزى التام عن الحكم على أى عمل من أعمالى يقوم على الخلق ، ولاسيما بعد أن انقضت عشرون عاما تغيرت فيها الأساليب وتحددت مدارس الأدب .أما مصدر انزعاجى فهو أن هذين الأديبين قرءا فى روايتى معانى لم أقصد إليها حين أقدمت على نشر الرواية . كنت أعتقد أننى أنشئ رواية فلسفية تعالج مشكلة العنف فى المجتمع الإنسانى ، فاذا بهما يجمعان على أن روايتى سجل دقيق لمجتمع الشيوعيين المصريين فى الفترة التاريخية التى تصدرها الرواية.

ويلقى الدكتور لويس مزيدا من الضوء فى مقدمته للرواية عن المناخ السياسى الاجتماعى الثقافى فى مصر وفى العالم والذى ولدت الرواية من تفاعلاته الموضوعية والذاتية فيقول:

فى نهاية الحرب العالمية الثانية أحس الاخوان المسلمون والشيوعيون بقوتهم الذاتية.،وأحس النازيون بسكرة الموت فجرفت البلاد موجة من الإرهاب ، فكانت هذه هى الشرارة التى ولدت العنقاء فى ظلها .

ويقول الدكتور لويس : كنت أكره العنف وأعتقد أنه يخلق من المشاكل أكثر مما يحل . كان دم الملايين من قتلى الحرب ودم الشهداء فى كوبرى عباس ، وقنابل الاخوان المسلمين ، ووعيد الشيوعيين بحرب الطبقات يدفعنى إلى التساؤل: ما كل هذا العنف :هل العنف لعنة قدرية كتبت على بنى الإنسان ؟ نعم لابد من تغيير الأوضاع ولكن كيف

الحاكم يلجأ إلى العنف ،والمحكوم يلجأ إلى العنف ، المستعمر يلجأ إلى العنف ،والثوار يلجأون إلى العنف ،محال أن يكون العنف هو الحكم بين الإنسان والإنسان لابد من حل لهذا الإشكال ،وقد كتبت العنقاء رسالة رمزية ضد العنف .

ولأن الفن لا يعرف الدعوة المباشرة لذا كتب الدكتور لويس عرض رواية تحمل فى بنائها الفنى روح المأساة ،ولأن المأساة لا تتخلق إلا من سيرة بطل تراجيدى لذا كانت العنقاء هى سيرة حسن مفتاح ملامح البطل الذى يتوحد فيه كل إنسان: يعانى عذاباته ويحسرع بمصرعه فيبرأ من ذنوبه ويلقى الغفران وبذلك نتوحد معه ويحدث لنا التطهير المطلوب.

يقول الدكتور لويس فى مقدمة الرواية : قبل أن يستقر اختيارى على حسن مفتاح الشيوعى بطلا لروايتى فكرت أن أختار لها بطلا من الاخوان المسلمين: كنت أعرف الكثير عن افكارهم . لكنى لم أكن أعرفهم معرفة الحى للأحياء ، أو بعبارة أخرى لم اقترب منهم نفس مسافة القرب التى أتحيت لى مع الشيوعيين والتى جعلتنى أعرف كيف يفرحون وكيف يتألمون ،وما هو نسيج حياتهم اليومية وما هى مشاكلهم التنظيمية .كان الشيوعيون عنده خامة مناسبة لعمله الروائى لأن جرثومة العنف فى رأيه كامنة فى الفكرة الماركسية إن لم يكن بالضرورة فبالامكان على أقل تقدير.

وكانت أولويات الكتابة الفنية تقتضى أن يجعل الدكتور ارتفاع وسقوط بطل الرواية داعيا إلى الأسى ،والأسى مستحيل بغير تعاطف مع إنسان يحيا بالاختيار الأصغر داخل إطار من الجبر الأكبر.. إنسان يؤمن بغايات نبيلة ، ويقتل فى سبيل تحقيقها ويتعرض للعقاب .لأنه لابد للجريمة من عقاب وإلا أختل ميزان العدالة الذى يحفظ الكون من الفساد .

كتب الدكتور لويس عوض العنقاء عام ١٩٤٧ ونشرها لأول مرة عام ١٩٦١ ،والآن بعد أكثر من خمسين عاما على كتابة الرواية ،وبعد أربعين عاما على نشرها لأول مرة . وبعد كل ما حفلت به هذه السنوات على الصعيد الإبداعى المصرى والعربى والعالمى من تغيرات بل وطفرات فى أساليب الصياغة الروائية على مستوى الهياكل الفنية والدرامية وآفاق الرؤى ،وعلى مستوى المشهد واللقطة ومنظور التناول وتيارات اللاوعى ،وتبادل التاثير والتأثر بين الفنون المختلفة ،وإيقاعات التحاور بين مساحات الكلام والصمت أو

بين المكتوب والمسكوت عنه ..إلخ. ترى كيف تتفاعل ذائقة المتلقى -هنا والآن -مع هذا النص؟ هل تقرآه باعتباره نصا ينتمى للماضى وكأنه وثيقة اجتماعية وسياسية وتاريخية أم هل تناقشه باعتباره نصا فكريا وفلسفياً قد تخفى خلف غلالة شفافة من السرد الروائى؟.

هل تعيده إلى سياقه التاريخى حتى يمكن رصد ملامح خصوصيته بين إنجازات نفس الجيل؟ هل تقرآه باعتباره رواية تخاطب الوجدان المصرى والعربى فى زمن الحرب العالمية الثانية وما بعدها؟ أم باعتباره رواية تخاطب مطلق الإنسان وتحركها شهوة لإصلاح العالم؟.

فى ظنى أن العنقاء أو تاريخ حسن مفتاح ستظل رواية فريدة فى أدبنا العربى ولعل سر تفردها يكمن فى طموحها وتصديها لما حسبته هما إنسانيا عاما. يقول الدكتور لويس فى مقدمة الرواية كنت أكره العنف ، وأرى أن إنسانية الإنسان تتعارض مع استخدامه للعنف حتى لو كان ذلك لتحقيق غاية نبيلة ، كان السؤال الحائر عنده هو كيف يزيل الخير الشر ؟ وكان الجواب عنده لا أدرى ولكن يقينى أن العنف ليس هو المعادلة الصحيحة.

ولعل سر تفرد الرواية كامن فى صياغتها الخاصة للملامح النفسية والفكرية والوجدانية لشخصية بطل الرواية.. تلك الملامح التى تبدت فيها أبعاد انتمائه لكل من التراث الفرعونى والقبطى والعربى ،ولعل فى هذه العبارات إشارة ما إلى بعض تلك الملامح:

«فهبت روح حسن مفتاح الروح الأكبر الذى يسيطر على الوادى ، إن الابن قد اندمج فى الاب ، وإن القلب قد خضع للعقل ، وطأطأ أوزوريس رأسه منذ أن أصبح تحوت كبير الآلهة فى الدولة الحديثة ، وقال أنا تحوت ، أنا الألف وأنا الياء ، أنا البداية والنهاية ، أنا الكل أنا الواحد ، أنا الكل فى واحد»..

ويكتب حسن مفتاح فى وصيته الأخيرة:

سمعتم أنه قيل للزعماء الاتحاد قوة أما أنا فأقول لكم إن الخصام فى سبيل الحق خير من الشركة على ضلال ، وسمعتم أنه قيل للزعماء الرحمة فوق العدل ،أما أنا فأقول لكم أن من رحم خائنا فهو أخون منه ، سمعتم أنه قيل للزعماء الغاية تبرر الوسيلة أما

انا فأقول لكم فى الشعب تلتقى الوسائل والغايات . سمعتم أنه قيل للزعماء ما أستحق ان يولد من عاش لنفسه فقط أما أنا فأقول لكم ما استحق أنه يولد من عاش لنفسه .

ولعل تفرد الرواية كامن فيما حفلت به من إرشارات إلى الفنون التشكيلية والموسيقى الكلاسيكية والادب العالمى والعمارة. أو لعله كامن فى خيالها الجرئ الذى تتجسد فيه الاوراح والأشباح ويتحاور فيه البطل مع ملك الموت ، وتحل فيه أرواح الموتى فى أجساد القتلى.

أو لعله كامن فى تماهى الراوى مع بطل الرواية وتصوير العالم من عينيه وعواطفه وانفعالاته، أو فى تدفق مونولوجاته فوق سلم حى يبدأ من الحس والغريزى ويتصاعد إلى العاطفى والعقلانى حتى بلغ أعلى الذرى فى فناء الذات الفردية فى الذات الجماعية للشعب وللوطن.

وأخيرا لعل سر تفرد الرواية كامن فى عرضها الشجاع لبعض ما تضمنته الماركسية من قيم وأفكار ورؤى ذات طابع علمى وسياسى وتقدمى وتحريضى ، فى زمن كانت الاشتراكية فيه من الكلمات المحظورة.

لكن العنقاء بكل طموحها الكبير وأفقها الإنسانى واحتشاد كاتبها لسبر أغوار بطلها الرئيسى وشخصياتها الثانوية تظل رواية فريدة لا بالمعنى الايجابى للتفرد ولكن بالمعنى السلبى أيضا.

ذلك لأنها انطلقت من فكرة ذات طابع عام هى مناقشة العنف كوسيلة تغيير الواقع الاستعمارى أو الاستبدادى أو الاستغلالى ..إلخ ومن ثم تخطيط الرواية تقصد به عقلانية لتقليب الفكرة وإدانة كافة وجوهها المحتملة.

إن الإنطلاق من هذه الفكرة المسبقة أضفى على الرواية طابعا فكريا وقد طغى هذا الطابع على ملامحها الفنية والدرامية والجمالية.

يعلن الدكتور لويس فى روايته كراهيته لكل أنواع العنف وهو بذلك يساوى بين عنف الحاكم المستبد وعنف المتمردين على حكمه ، بين عنف الطبقة المتسلطة وعنف الطبقات المناضلة لتحقيق العدل الاجتماعى ، عنف المستعمر وعنف القوى الوطنية التى تقاومه ، وفى هذا التعميم طمس للملامح التى تفصل بين عنف يفتقد للشرعية وعنف مشروع.

وقد أوجت هذه الفكرة ذات الطابع العمومى الفضفاض للدكتور لويس بأنه كان

بامكانه أن يختار بطله من الشيوعيين أو من الاخوان المسلمين إذ لا فرق عنده بين أن تكون روايته عن سيرة حسن مفتاح أو سيرة حسن البنا.

والدكتور لويس قد تجاهل هنا قانون الخامة الفنية : إن تمثالا ينبغى أن يصنع من الحديد لا يمكن صنعه من الخشب أو من النحاس . لقد تغاضى الدكتور لويس عن الاختلافات الجذرية التى تفصل الاخوان عن الشيوعيين من حيث المنطلقات الفكرية، وأساليب كل منهم فى الدعوة والدعاية ، وموقف كل منهم من مبدأ الاغتيال السياسى ، ورؤية كل منهم للدين والعلم وللماضى، وللمستقبل ، وطبيعة علاقة كل منهم بالبيئة الاجتماعية والثقافية التى يتحرك فيها حركته الفكرية أو العملية.

لقد وجد الدكتور لويس فى الشيوعيين خامة مناسبة كى ينحت منها عمله الفنى . لكنه لم يتعرف باحاطة وشمول عملى فكرهم وأساليبهم فى الدعوة والتنظيم والحركة . فهو يكتب فى المقدمة أن البروليتاريا طبقة غزيرة التناسل، وأن الصراع الطبقى هو فى حقيقته صراع بين قلة تملك كل شئ وأكثرية لا تملك سوى قدرتها على التناسل (ص٣٥) . وانطلاقا من هذا التصور كتب فى الرواية أن الشيوعيين يجمعون الأسلحة ، ويكونون خلايا لهم فى الجيش ويجهزون لأعدائهم المشانق ..فى حين أن البروليتاريا هى الطبقة القادرة على العمل . إن الميدان الحقيقى لحركة الشيوعيين هو تجمعات العمال والفلاحين فى المصانع والحقول وفى نقاباتهم واتحاداتهم وروابطهم . إنهم لا يعتمدون على العنف المسلح وإنما يعتمدون على تحريك الكتل الجماهيرية بالتظاهر والاضراب والاعتصام عبر شبكة من الكوادر النقابية والحزبية . إن الماركسية تضع الذين يملكون القدرة على العمل . والذين بامكانهم لو اتحدت كلمتهم إيقاف دواليب الحياة فى كل أرجاء الوطن.. تضعهم فى مواجهة الذين يملكون المال والسلطة.

فإذا انتقلنا من مناقشة أفكار المؤلف ونواياه وأهدافه كما صاغها فى المقدمة إلى مناقشة الرواية عبر قراءة فنية ودرامية لها ، سوف نكتشف أن الدكتور لويس قد أقبل على كتابة الرواية معتمدا على ثقافته السياسية والتاريخية والأدبية والنقدية فقط ،فى حين يحتاج الإبداع الروائى بالإضافة إلى هذه الثقافة إلى خبرة : خبرة ببناء العمارة الفنية أو الهيكل الفنى للرواية ، وخبرة برسم ملامح الشخصيات عبر علاقاتها وتفاعلاتها مع البيئة المحيطة، وخبرة بأسرار الصراع الدرامى فى تجلياته الموضوعية والذاتية

..الخ.

وسوف يلاحظ القارئ أن الرواية تخلو تقريبا من الأحداث الدرامية باستثناء قتل حسن مفتاح لشبيهه الفلاح سيد قنديل للحلول فى جسده بعد غرقه . باستثناء هذا الحدث تتوالى فصول الرواية وقد حفلت بأفكار وآراء ومونولوجات وهواجس وحوارات ومحاضرة كاملة حول التفسير الجنسى للصراع الاجتماعى.

وسوف نلاحظ أن الدكتور لويس كان يملى على الشخصية الرئيسية فى الرواية فكره وآراءه. ومن أمثلة ذلك أن الدكتور قد صرح فى المقدمة أنه كان ينزعج حين يرى تلاميذه من طلبة الجامعة وقد انضموا إلى خلية من خلايا الشيوعيين قبل أن يكتمل وعيهم ونضج شخصياتهم ، ويمتلكوا القدرة على الفرز والاختيار بين التيارات الفكرية والسياسية . لقد كتب : إذن لقد كنت أعد أبنائى طعاما سائغا لهذه الغيلان الجائعة لتزدريهم .لتغلق عقولهم من جديد قبل أن يكتمل تكوينهم بتعاليم قطعية جديدة قد تكون أفضل من تعاليمهم القطعية البالية لكنها تباعد بالحلول الجاهزة بين الإنسان وإنسانيته . وسوف نجد هذه الآراء فى الرواية حين يكتب :

«إن حسن مفتاح هو صانع الأشباح : إنه يجفف الأعواد الناضرة ويجعل من الأحياء اشباحا خاوية .لقد زين الكفاح للكثيرين ، وعلمهم كيف يقرأون الكتب والصحف ،وكيف يملأون الدنيا ضجيجاً بالمذهبيات ، وكيف يتقنون الكلمة الكبيرة الجوفاء .كل هذا فعله حسن مفتاح باسم الإنسانية فماذا أصابوا وأصابت الإنسانية ،لقد جففهم حسن مفتاح كما تجفف الأسماك ، ووضع عليهم ملحه وتوابله وحبسهم فى أحقاق محكمة».

«لقد صاغ حسن مفتاح الناس على شاكلته فملأ مقاهى القاهرة بفتيان لا حديث لهم إلا عن إضرابات العمال وغلمان يتشاحنون على ماهية التكتيك وماهية الاستراتيجية بدلا من التشاحن على بنات الجيران أو التخاصم على لقمة العيش».

هذه آراء الدكتور لويس أقحمها على السياق الروائى وفرضها عليه ، بينما كانت مقتضيات البناء الفكرى والنفسى للشخصية تستلزم استبعاد هذه الآراء والتخلص منها حتى تتجسد شخصية حسن مفتاح من داخلها وتعبر عما تعتنقه وتؤمن به وتدعو إليه بمفردات من قاموسها الخاص.

ومن امثلة المزج بين آراء الدكتور لويس وآراء شخصياته ما تضمنته الرواية من فشل اليوزباشي منقريوس في الحصول على سيارة لنقل موتى الأقباط كي تحمل جثمان ابنه المنتحر إلى الفيوم . واضطراره إلى استئجار سيارة لنقل موتى المسلمين ، سيارة كتب على هيكلها الخارجي» يا أيتها النفس المطمئنة إرجعي إلى ربك راضية مرضية» .

يكتب الدكتور إن فطرة منقريوس العملية كانت لا تجد فرقاً كبيراً بين زورق أوزوريس وزورق امون . وهو تفسير لتصرف الشخصية ينتمى لفكر الدكتور لويس ولا يتسق مع عقيدته الشخصية وتقاليدها .

ومن الأمثلة أيضا ما تصوره الدكتور لويس من تناقض بين حياة المناضل الخاصة وحياته العامة .لقد ظل حسن مفتاح فى الرواية يسأل نفسه : ماذا جنيت من حياتى العامة؟. لقد فقد نفسه وضاع بين الجماهير . إن كينونته مهددة ولذا ينبغى أن ينسحب من الحياة العامة ويندمج فى الحياة الخاصة. غداً تملأ الجماهير نهاره صخبا فإن خلا إلى نفسه فى الليل اكتنف فراشه صمت القبور.

وفى ظنى إن حياة المناضل الخاصة لا تتعارض مع حياته العامة . إنه يجد فى حياته العامة تحققه الكامل بكل مواهبه وقدراته ، والعلاقة بين حياته الخاصة وحياته العامة علاقة تكامل وتفاعل ، أو بعبارة أخرى هى دائرة صغرى تتحرك فى فلك دائرة كبرى بانسجام وتناغم.

ومن الأمثلة على افتقاد الدكتور لويس لخبرة الكتابة الروائية تسلل لغة الناقد ومفرداته إلى لغة السرد الروائى ومن أمثلة ذلك أن يكتب الدكتور لويس:

إن روح حسن مفتاح فيها الخير وفيها الشر ولكن خيرها كلى وشرها جزئى ،والكلى يقهر الجزئى . أو يكتب .إن سيد قنديل وجود قديم متكرر .نسخة من فلاح أزلى فى عالم المثل ، لقد ظل ثابتا فى ملتقى الزمان والمكان ، وينبغى أن يصير الظل إلى مادة ، وأن تتعلم المادة الحركة فى الزمان والمكان . إن سيد قنديل شبح خاو ذو بعدين ، وينبغى أن يكتسب بعدا ثالثا ، وإلا فمكانه الطبيعى داخل إطار تزين به جدران المتاحف . إن سيد قنديل رمز عتيق لعشرين مليونا من الأسياد القناديل.

أو يكتب إن حياة المجتمع أثمن من كل أفراده . إن المجتمع باق ولو هلك كل أفراده ، لأن المجتمع فكرة ولأنه أعلى مراحل التطور الديالكتيكى داخل الروح المطلق.

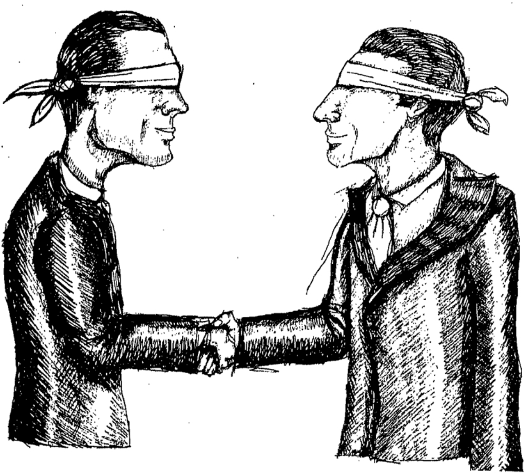
إن خبرة الكتابة الروائية هى ما يعين الكاتب على الاختيار الصحيح للصياغة المناسبة لبيئة الشخصيات ومواقعها الطبقية وإنتماءاتها الطائفية والمهنية والثقافية ، وهى ما يحول دون تسلل عبارات تنتمي إلى موقف الكاتب الشخصى من نظرية ما أو مذهب ما او من بعض المنتمين إلى حزب ما قد يعارضه الكاتب أو يختلف مع أفكاره أو يكن له ما يشبه الازدراء

وقد تسللت إلى الرواية عبارات وضعها الكاتب على لسان حسن مفتاح المناضل الشيوعي .. عبارات يعلن فيها حسن احتقاره للفلاحين وامتعاضه من قذارتهم وإحساسه بأنهم أقل من الكلاب لأن الكلاب إذا جاعت عضت أما الفلاحون فهم يجوعون ولا يعضون . إنه يراهم همجاً ينهلون من تراث متعفن . أو جيفا يسكنون قبرا مفتوحا ..إن الريف عنده- على القرب- بشع وملوث وكئيب ..إلخ.

وبهذه العبارات كان الدكتور لويس يسخر من بطله ويتهكم على جهله وضحالة إلمامه بالبحر الذى يحتشد للسباحة بين أمواجه ،وتعاليه على الشعب الذى يدعى أنه يحتشد مع أعضاء حزبه لإنقاذه وإنصافه وترقيته .

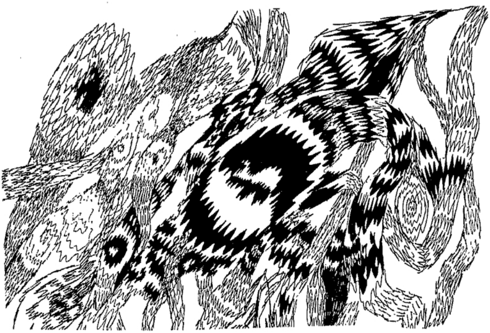
لقد أدى افتقاد خبرة الكتابة الروائية عند الدكتور لويس عوض إلى انسياقه وراء اندماج انفعالى صاخب كان فى أمس الحاجة إلى الكبح. ومن أمثلة هذه العبارات ذات الطابع الانفعالى الجامح: إن نفس حسن مفتاح كبيرة تضم الإنسانية وتشمل كل ما فى الوجود .إن حب حسن مفتاح قوى كالمحيط جارف كالطوفان ،فاتك كالنار الحمراء ،كذلك حقده غضوب كالبحر، مدمر كالسيول .إنه يستطيع أن يحتضن الرياح ويناجى القمر .لقد خلق ليصارع العمالقة ،ويقتل الأرواح الشريرة التى سودت الليالى وملأت الأرض بالغيلان.

إن خبرة الكتابة هى ما يلهم الكاتب بصيرة الإبقاء على كل ما يجسد رؤيته ،ويفعم عمله الفنى بالحيوية والدرامية والإحكام ،وهى ما يلهم الكاتب بصيرة القدرة على الحذف والإلغاء وما يكسبه بلاغة الصمت . مثلا ما معنى أن يكون الضابط المسئول عن ملاحقة الشيوعيين شيوعيا؟ وما معنى أن تكون الخادمة ندى هى عند حسن مفتاح من يمثل طبقة البروليتاريا وهى المحرومة من العلم والوعى والفاعلية؟ وما معنى أن تبيع الخادمة ندى سوارها لتدفع لحسن مفتاح كفالة خروجه من السجن وعندما لا يكفى المبلغ تبيع



جسدها للجنود الانجليز حتى يكتمل المبلغ المطلوب ،وما معنى أن يكتب الدكتور لويس هذه العبارات غير المبررة فنياً والخارجة عن السياق الروائى :غرق حسن مفتاح ..انتهى كل شئ فى دقائق .انتهى بأقل جلة ممكنة .إن البحر أزرق جميل والسماء زرقاء جميلة والصخور سوداء جميلة ،بقي كل شئ على حاله رغم ما حدث وهل حدث شئ قالت الشمس لم يحدث شئ .قطع منا وعادت إلينا فلا تزعجوا سكون الطبيعة بنقيق الضفادع.

العنقاء او تاريخ حسن مفتاح رواية اتخذت من فكر وحركة بعض التنظيمات الشيوعية فى مصر خلال اربعينيات القرن العشرين خامة نحتت منها عملا فنيا كان يطمح إلى مخاطبة الإنسان ، ويأمل فى أن يرقى بحسه وفكره وضميره إلى آفاق انسانية أعلى وارحب واجمل.



الرّغـــام : إيروسية التغالب

بين فعل الكتابة وزحمة الفراغ

● مصطفى الكيلانى [تونس]

الكتابة والحالة الإيروسية وجهان لفعل واحد فى ديوان " الرغام ، أوراد عاهرة تصطفينى " لـ علاء عبد الهادى (١). وحينما نقرأ هامش الأوراد يطالعنا شكل الصفحة وتوزيع البياض والكتابة فى صياغة نص التميمة : نظام الفوضى وسحر الكلمات وغياب الوجهة باعتماد شكل الدائرة والتعبير بدءاً من محوره الأول ونأيا عنه فى أطراف الصفحة وعود إليه.. فالدائرة لاتظهر علنا للعين الرائية ، ولكن الدوران سمة دلالية ماثلة ضمنيا فى الهامش والمتن معاً استجابة لأسلوب النعت ، إيقاعا ودلالة ، بما يستدعيه الملفوظ الشعرى واستنادا إلى روح التمثل الصوفى ، بثقافة كونية لاتقطع مع تراث الذات والجماعة التى تنتمى إليها.

أطوار أو مقامات أربعة هى التعرف والمراودة والمزاولة والمعاشرة . وإذا استثنينا

التعرف الذى يفيد ، فى دلالة الاشتقاق ، قيام الفاعل بالفعل لنفسه دون نفى حضور الآخر، فان الألفاظ المتبقية دالة على التشارك ... ، غير أن اختلاف العناصر أثبت معنى الجدل الذى هو صفة التغاير والتعالق وبذلك تكتسى جميع المقامات طابع الاشتراك الخفى أو المعلن.

كذا الكتابة والعشق صفتان لتجربة واحدة ، ومايرد عفويا حد الفوضى يتآلف بالنسيج الحكائى ممثلا فى المقامات الأربعة المذكورة وفى عدد من المفاضل الصغرى ، كما تظهر فى العناوين الفرعية المذيلة للنصوص الشعرية.

إلا أن الكتابة ، فى استقراء بدئى ، مسكونة بالفوضى التى تغالب نظام القادة والتكرار .. فلحظة التجوال فى عالم علاء عبد الهادى الشعرى نندهش لظاهرة الانقطاع كما تبدو فى تلك الفراغات المستفحلة المبثوثة هنا وهناك، كأن تندس داخل أبنية الجمل حينا وتفيض خارجها أحيانا لتتخذ لها شاكلة البياض أو التنقيط.

هل هو الفرار من الدلالة إلى البهمة خوفاً من بهمة أشد إيذاء للغة ، والذات الشاعرة وللمعنى الممكن الذى تنزع القصيدة إلى الإمساك ببعض وهجه " بالكلام" والصمت الذى هو البعد الآخر للكلام .

وهل التنقيط ، شأن العنونة المؤجلة ،. كما ترد فى نهايات النصوص الشعرية ، من علامات السلب ، العدم ، الموت ، اللا – معنى بغية نشدان النقيض أو النقائض فى الاتجاه الآخر لما يحدث فى واقع اشتغال اللغة والدلالة ؟

إن الانتصار للكتابة والنص والتفضية البصرية " وللقصيدة – اللوحة " أو" القصيدة – الحلم " على أدب المشافهة قولا، وقولا مدونا فى طور لاحق ، يقضى تفكيك بنية المنطق المرويث فى ثقافة الصوت المتكرر وتفتيح الحواس على بعضها البعض بعيداً عن واقع الاصطفاف والخضوع لسلطة الأذن التى سادت قرونا ، كما يستلزم استنفار الذاكرة البدائية بواسطة الاستعارة اللغوية والمخيال بغية الاستماع إلى حدى الوحش الكامن فى الجسد والروح بعد أن ثبت للذات الشاعرة أن الطبيعة أصدق من العقل ، والظاهرة بسطحيتها العميقة هى مكمن الحقيقة إذ ليستعيد المتوحش بعضا من بهجته الأولى وترتد لغة العقل أمام تداعيات لغة الطبيعة بتجربة صوفية تعصف بكل الثوابت الجاهزة أسلوباً ومعنى .. إن الكتابة فى " الرغام" .. حكاية شعرية بدؤها اللا– مسمى ، " الأحد واللا – أحد ، اللا – شئ مقابل الشئ حينما تضيق العبارة وتلوذ التاوية ، كما وردت فى تصدير الديوان ، بالاستعارة بحثا داخل العدم عن معنى للوجود والموجد والموجود:

" مايحصل عليه هنا:

شئ..

لكن ، بفضل اللاشئ

يكتسب الشئ وظيفته .."

كيف تنبثق الكتابة من رحم الفراغ ، العدم ، اللا- شئ ؟

*** التعرف : ارتعاشة الحياة الأولى فى بدء التكوين**

تقتضى مغامرة الكتابة بعيداً عن السبل المسطورة فى البدء تفكيك منطق اللغة الموروث والفكر الساكن فيها المستبد بآليات اشتغالها .. إلا أن الإقدام على هذا الفعل الفوضوى المتوتر قد يؤدى إلى اختلال كامل للوظيفة التعبيرية بالتوغل حد الضياع والانحباس داخل عتمة الفكر الخام (٣) ومطلق التسمية حينما يستحيل التمييز بين الاسم والصفة الدالة عليه .. وماالعناصر فى " جدل العناصر" إلا حلقة توسط بدئية بين اللاشئ والشئ ، بين العدم والوجود دون التسليم بالفصل بينهما، خوفا من التلاشى الكامل فى العتمة أو الارتداد إلى منطق العقل الحابس حيث مكمن ثقافة الائتلاف..

كيف يمكن للكتابة أن تحدث الدهشة بمحاولة استعادة تاريخ " الأمل" المتهدد المتفتح على " جينيالوجيا" الكون (العناصر) وتكون السلالة الأولى فى غمرة التراكمات المتلاحقة ؟

وهل يشى " المشهد الإيروسى" ، فى تمثل لاحق بتغالب الحياة والموت ، اللذة والألم ، الامتلاء والفراغ ؟

هل يعيد برموزيته الخاصة صياغة الحكاية الأولى وقد تناسلت عنها حكايات الأزمنة اللاحقة ، كشجرة الأنساب " الخاصة بتاريخ الكائن ووعى الكينونة؟

إن الرؤية طيفية ، فى البدء ، كارتعاشة الصور فى مرآة التمثل الأول ، تقريبية كأن ننظر إلى المشهد الطبيعى برمزيته الكونية من وراء شلال : محاولة وصف ، سؤال تعجب .

" لم يكن الشلال محض صخر وماء

مثلما الحلم ..

لم يكن محض غفوة

تندس فيها أسرارنا .. كى ننام

ولم تكن الروح .. هى

.. التى فاحت بالإثم عند التبتل..

ماذا تبقى ؟"(٤)

وكما تستعيد اللغة بالشعر بعضا من وهج المعنى البدائى تستقدم الذات بذاكرة الجماعة على لسان الفرد المتكلم تاريخ المعابد القديمة والكهانة و" قداسة المدنس" قبل أن تستقر " شجرة الأنساب الأخلاقية" فى مسلمات " الخير" و" الشر"..

إن لكيمياء الحياة أسرارها وللغة أيضا مكنوناتها، كأن تتألق العناصر وتتجاور الحروف لتتشكل الحياة وحياة العبارة فى ذات الحين.

وكأن " الاستتار" ذروة الاندفاع فى منظومة الصعود ، إذ تتألق كل العناصر فى نقطة واحدة هى الشمس تستحيل باللغة مكانا للتسكين والتمثيل و" الحضور" : " سأدخل لها الشمس وحدى "

*** المراودة : شهوة الكتابة بين حد اللغة وشساعة الفراغ الأبدى**

من " جدل العناصر" إلى " جدل التساؤل انتقال من الوجود شبه المطلق إلى الوجود والموجود ، بعد أن أعلن الضمير المفرد المتكلم عن حضوره بالإشارات الدالة عليه خلافاً لتعبيرات اختفائه فى الطور الأول.

فينتقل النص الشعرى من الطبيعة توصف بالحدس الكاتب إلى الحدس يوصف بطبيعة الجسد ومتخيل الحس.. فتمارس الذات الشاعرة لعبة السؤال فى خوض تجربة العشق .. وكأن المقام الحسى فى إدراك الوجود شعراً يسفر عن رغبة جامحة فى استكناه الذات للبحث من خلالها فى الآخر (هى)ومابدا واحداً ممثلا فى الذات الواصفة مقابل العدد (العناصر) أضحى ازدواجا : الأنا يحاور ذاته ويبحث من خلالها عن ممر إلى الأنثى – الرمز ، إذ اليقين هو بدء " التعارف" ، واليقين هو أيضا بدء السؤال . غير أن اليقين الثانى ليس إلا وليد الترجيح والفسخ بالذات ومن خلالها لتعلم الزهد ، لنسيان ، الدمار :

" لم تكن هى ..
حين خلعت وجهى..
هى ..
المجهولة ..
التى كانت مهيأة للعبور
تفتح لى زهدها
تعلمنى كيف أنسى ..
دمارها ..
المستتب !.. (٦)

وإذا الأسئلة تتوالد من رحم اليقين ، كالاختلاف يندس وهجه المعرفى الحدسى فى

منظومة ثقافة الاختلاف ، ذلك الإرث الذى يصطبغ به التراث فى ظاهر التداول .. وماكان مجالا للانفصال بين السؤال والإجابة فى ممارسة المنطق المعتاد يضحى سياقا حادثا للتداخل حد الاندغام المشترك بين من يسأل ومايسئل فيه ، وبين الاستفهام ومايبدو إجابة أو إمكانا للإجابة.

*** المزاولة : القلم يلج الفراغ كى ينزف ألما حبا.**

مثل تعدد الأسئلة - الأجوبة أو الأجوبة - الأسئلة تراكماً فى تجربة شهوة الكتابة والحب معاً . وكما يعقب تراكم الشهوة الفيض تؤدى " المراودة إلى " المزاولة" بجدل اللحم" حينما تتغير صورة الحوار بالتوالج.

وإذا الأنثى - القصيدة ، فى بدء المزاولة ، عدد فى واحد ، إذ تتفتح بأقصى الجهد استعداداً لقذف مجازى ، تقارب به الشهوة أبعد المواطن فى عالم الرغبة.

كذا" المزاولة" ، بهذا المقام الثالث ، بدء تحرير الشهوة من قيود الجسد العاقل بانتفاضة الحواس ليستعيد الجسد أحلام نزقه الأول من تاريخ المعابد القديمة:

" إمرأة لها رائحة .. السؤال !!

رائحة العقاقير التى تستعيد

.. كهف الطفولة .." (٩)

،كذا " المزاولة" تناسل صور خارج دوامة الزمن المعتاد باتخاذ وجه الديمومة المتكررة حينما يتألق القديم والحادث مروراً من روائح الكيمياء القديمة إلى المكان بأشيائه الراهنة وبعض التفاصيل الدالة على وجوده المباشر.

وإذا الكتابة شبيهة بالموقف الإيروسى ، كالقلم يلج الفراغ كى ينزف ألما حبا ، وكالفحولة سرعان ماتفضى إلى العنة والانكسار ، وكخصى الذكورة المتكرر فى حرم الأنوثة الزاخر بصور " قداسة المدنس" أو" دنس القداسة" قبل أن يستقر مفهوم الأخلاق فى ثوابت الخير والشر ، وكاستفحال الرغبة واصطدامها التراجيدى المتكرر باستحالة استمرارها لحظة تفر الشهوة إلى كفها العميق لترقد أو تتظاهر بالرقاد فى انتظار إثارة أخرى.

ولكن ، كيف يمكن " للمزاولة" أن تخصب حكاية -- عدداً ؟

*** المعاشرة : مايلده الفراغ يلتهمه الفراغ أخيرا**

الشهوة متعددة والفاعل كثر ، ومايلعق بالرحم فى " جدل الحكايات " لايتأتى من دفق واحد:

" كان يغادرها الآخرون

وهى تدس منشفة قديمة

تجفف ماء " المشاوير" ..(١٢)

لقد نتج عن " المزاولة" فعل المعاشرة الدال على الكثرة والتكرار، تماماً كبتول المعابد القديمة تمتثل لرغبة الأبناء المتجددة وتبارك سعيهم إلى أن يخوضوا غمار الحرية ويمارسوا طقوس الشهوة فى زحمة البخور والابتهالات وحركات الجسد الراقص ، أو كالكتابة حيث يلتقى فعل الكينونة والرمز الإيروسى فى تنازع الرغبة والموت ..

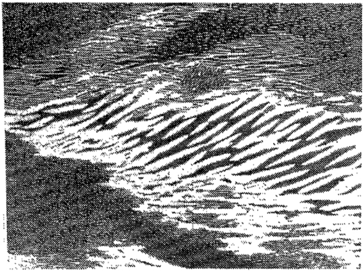
كذا " الشعرى" ، فى " جدل الحكايات" توغل فى كهف النسيان بحثاً عن صدى قديم حيث الأسطورة ظل لبدء كان وللغة سحر الأصوات تتعدد وتختلف لينقدح فى النهر شكل الصورة الأولى قبل أن تتمايز العلامة والأيقونة والرمز.. فيتولد عن الرقم والحرف والكلمة فى ذاكرة الزمن الأول المستعاد طيف المرأة والرجال و" رحيل العودة" و" الحنين" وبعض النبيذ المدمى"

*** بدء آخر : الكتابة فى " الرغام " ضرب خاص من الاستماع**

الكتابة فى " الرغام ، أوراد عاهرة تصطفينى " لـ علاء عبد الهادى حكاية الرجوع إلى أصل الكائن ، إلى مادة الطينة الأولى ، إلى التراب مرادف الرغام ، الذى شهد تفاعل عناصر الحياة فيه كالماء والنار على وجه الخصوص.

والكتابة فى " الرغام " .. ضرب خاص من الاستماع ، كأن تستعيد الأذن حضورها الأول فى تمثل العالم والأشياء وممارسة فعل الكتابة بالسؤال بدءاً ، وبالسؤال انتهاءً . فتتواصل العين والأذن كأن تنصت العين وتبصر الأذن باشتراك خاص يظهر فى ذلك الحدس الشعرى الحريص على تحويل لغة الكتابة إلى لغة للسماع أيضا بتغيير وجهة الحرف والمعنى من ازدواجية السؤال والجواب إلى" السؤال – الجواب " أو " الجواب – السؤال" ، ومن يقين المنطق المعتاد إلى الصدفة وعفوية اللحظة الكاتبة ، ومن وهم الامتلاء إلى شعرية الفراغ ، ومن استواء العبارة إلى تجاويف الصمت حيث اللغة المفترضة إمكان للغات واللا – معنى إمكان للمعنى فينتفض الجسد الكاتب بجنون الشهوة إذ يتملكه فى ذات اللحظة عشق الحياة وشهوة الكتابة.

ومايحتجب عادة داخل الأشياء والألوان ينكشف فجأة ،" كخطو الضوء يتسلل بين الشوارع " و" رجفة الماء فى الثلج حين يغادر " و" جلبة اللون فى الرمادى "(١٥) . ومايتراكم ملايين الأعوام فى زمن السيرورة الطبيعية يختصر ، كالجسد يعيد بالمشهد الإيروسى حكاية التكوين ، ويرسم بهيجان الحواس ثورة العناصر فى بدء الخليقة ، كالتراب يخوله التأجج والفيض إلى جسد نابض بالرغبة وقلب عامر بالحب وذات تعى وتفكر وتحدس وتحلم باستمرار.



قصائد هاينرش هاينه

[١٨٥٦ - ١٧٩٧]

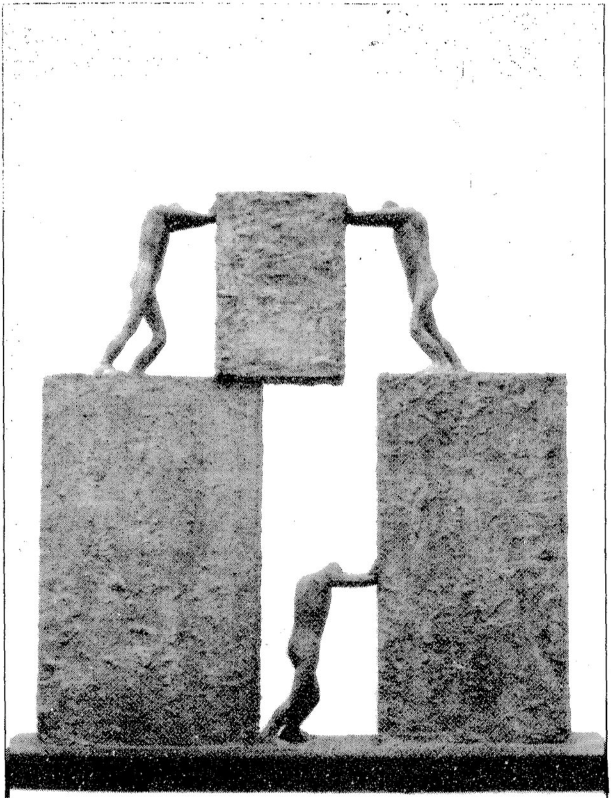
ترجمها : عبد الوهاب الشيخ

أول يهودى ينال شهرة حقيقية فى الأدب الألمانى فى أشعاره الأولى كان كطفل ينفخ فقاعات متلألئة فى الهواء وبترو يقوم بوخزها . ولقد قضى هاينه أعوامه الأخيرة التى كتب خلالها أهم أشعاره قعيداً بالشلل فى باريس.

الحمل والراعى

أيها الحمل لقد كنت الراعى الموكل
بحراستك فى هذا العالم
فأطعمتك بخبزى
ومن مياه النبع رويت ظمأك

وحين كانت تهدر عواصف الشتاء الباردة
أدفأتك فى صدرى
وكم ضممتك بشدة إلى حضنى
كلما تدفقت زخات المطر،
وقد تسابق الذئب ونهير الغابة



فى العواء على القيعان الصخرية
بيد أنك لم تكن تخاف ، ولم ترتعش
حتى حين تناثرت شجرة التنوب العالية
من أثر البرق،
وينمت فى حضنى هادئاً مستريح البال
ها قد أصبح ساعدى ضعيفاً،
وأخذ الموت الشاحب يتسلل نحوى!
لقد تقوض المرعى واندثرت
أغانى الرعاة
فياإلهى إننى أعيد عصا الراعى
بين يديك.
متكلا برعايتك حملى المسكين
حين أخلد إلى الراحة فى قبرى،
ولاتطلق أن تخزه شوكة فى أى مكان.
ولا تلحم فروته من الأسيجة الشوكية
ومن المستنقعات القذرة
ودع العلف المفضل ينبت
فى كل مكان تحت قدميه
ولتدعه ينام مطمئن البال
كما كان ينام ذات مرة فى حضنى.

العاشق العذرى

كل يوم فى المساء
كانت ابنة السلطان رائعة الحسن
تمضى إلى أعلى وإلى أسفل بجانب
الفسقية
حيث خرير المياه البيضاء.

كل يوم فى المساء كان العبد الشاب
يقف بجانب الفسقية،
حيث خرير المياه البيضاء
وكل يوم كان يزداد شحوباً.

وذات مساء خطت الأميرة نحوه
ونبست عجلى:
« اسمك أود أن أعرف ،
وطنك وعشيرتك! »
وأجاب العبد: « إن اسمى محمد ،
وإنى من اليمن ،
وقبيلتى أولئك العذريون
الذين يموتون إذا عشقوا »

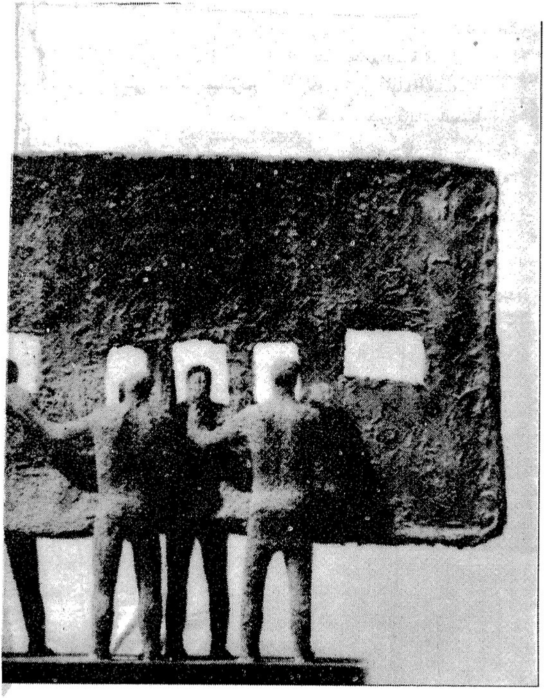
( )

شجرة شربين تقف وحيدة
فى الشمال على قمة جرداء
ناعسة .. يلفها الثلج
والجليد بغطاء أبيض.

إنها تحلم بنخلة
هناك فى المشرق البعيد
تنوح وحيدة فى صمت
على الجرف الصخرى المحرق.

( )

الحظ فتاة لعوب
لاتحب أن تمكث فى مكان بعينه،



إنها تمسح على شعرك وجبهتك
تقبلك على عجل وترفرف مبتعدة

أما السيدة " نحس " فعلى العكس من ذلك
ضمتك إلى قلبها بعاطفة قوية،
تقول إنها ليست فى عجلة من أمرها
تجلس بجوار سريرك وتحوك.

عن الفـراق

ميتة داخل صدرى
كل رغبة دنيوية باطلة،
ميتة كذلك
كراهية ماهو سيئ
حتى الشعور بحاجتى أو بفاقة الآخرين
بداخلى مايزال يحيا الموت فحسب
لقد أسدلت الستائر ، وانتهت المسرحية ،
وجمهورى الألمانى الحبيب
يمضى الآن متثائبا إلى المنزل،
إن البشر الطيبين ليسوا حمقى،
أولئك الذين يتناولون عشاءهم الآن
فى سعادة بالغة
ويجرعون شويشناتهم (١) ، يغنون ويضحكون
لقد كان على صواب ذلك البطل النبيل
الذى قال منذ زمن بعيد فى إلياذة هوميروس :
إن الشعب اليهودى الصغير
الذى يعيش فى شتوتجارت على نهر النيكر ،
لأسعد حظاً منى أنا ابن بيلوس *
البطل الميت
وأمير الظلام فى العالم السفلى.

(١) الشويشن يعادل ربع لتر
* أخيل

أيـن

أين ياترى سيكون مثواى الأخير
الذى أستريح فيه من تعب التجوال ؟
تحت النخيل فى الجنوب ؟
تحت أشجار الزيزفون على الراين ؟
هل ستوارينى التراب كف غريبة
فى صحراء ما؟
أم أننى سأرقد بجانب ساحل
أحد البحار فى الرمل ؟

على أية حال ؟ ستحوطنى
سماء الله ، هناك أو هنا
وكمصابيح للجناز ستتدلى
نجوم الليل فوقى

شعر

مرثية زجليه لزوزو الماظية

عبده المصرى

باى باى يا ست زوزو
يا بنت الماظية والشهرة كهربا
أيام مشقلبة
ماعدش سوى الحرامى
متجعوص ع المصطبة
ملعون أبو العصامى
والبركة ف اللى حامى
شريكه ف التجارة
وناهب الامارة
وماسح العصارة
بانى مصر الحضارة
وسونع العمارة
وقاعد بالنيابه
على كرسى اللهلبة
أيام يا ست زوزو
اسودت الامانى
والبحبى ف الاغانى
بقى لون وطعم تانى

مايضرش لو تنامى
حتى ولو ثوانى
فاخيال الاسمرانى
أبو سحنة مهببة
والشال الأحمرانى
ح يرقص الصبايا
عرايا ف المراية
ويعيد لنا الروايه
ببساطة م البداية
واضحة ومرعبه
برغم الهبهبه
أيام يا ست زوزو
وكلام مليان نعوزه
الأصل بان شذوذه
وزمن فرق حظوظه
أوحال وزعببه
باى باى يا ست زوزو
يا بنت الماظية والشهرة كهربا

تشمت الغراب
بـ سـانـعه الاجـيب
دناب واغرب
وجـت ستهربه
للقـسـد العـصـين
والنـاس مستعجبه
شى اب مسـعجبين ؟!
سبـبـه ف الحكايه
سبت ولد فقير
بيغنى للغلابه
والبروحى صبابه
مانانش غير ربابه
وشـرها الصـبر
يـازوزو الماظيه
حبيبها واد تقبل
بنت شحاته باعت
شرفها للوزير
العمدة شاف نهودها
حسنا ف الحريم
عطشانه يا صبيه
خلاص مافيش سبيل
ولاعاد يدل روحك
ف غربتك دليل
مـد.ـا قتلوا اكتئاباً

صاحبك صلاح جاهين
ويا زوزو وخبرينا
دولامين؟ ودولامين؟.
الدم ف رمل سينا
وف قانا ودير ياسين
خسر الحرب الغلابة
وانتصر المهزومين
والوردة البلدى يابا
دبلانه من سنين
وشعراء الحداثة
ح يزيدوا البله طين
وح يلعنوا الكلام ده
بوضوح ف الجرانين
ويقولوا ده شعر فاضح
وموجه للسامعين
كلام مافيهوش حساسة
ولاعيال (بطالين)
مالنا ومال الرزايا
ومصر وفلسطين
خلينا ف ديل أمريكا وجامعتها
المباركة.
ح يترجموا الدواوين
باى باى يا ست زوزو يا بنت الماظية
والشهرة كهربا

صياد سمك ميت

أحمد الصعيدى

الليـل مـاهــوش ستار
تـندهار ســمك ميت
إنما الـصياد حمــار
عبـا الشبك ديناميت
سـمـم الـسـنـــار
اصطاد الصغار العرى
الفـلطســانين م الجوع
المقـطوعـيــن م الجــرى
وســمى دا انــتـــصـار؟
أى انـــــتــصـــار
يـــا محـــاربـــين النسا
وعــالـــعــيال شــطــار
يـــامطـــوقـــين اليــتـــامى
والعـجزة جــوة حـــصار

يالمامة العالم
يا بواقى الاستعمار
أى انتصار
وأيها بطولة
على عيلة بترضع
من أم مقتولة
مولود بيتفرقع
فى بصته الأولى
جرحى شايلين بعض
قتلى ماتوا بعد
ما إتمصوا م الغولة
وإتحاصروا ليل ونهار
أى انتصار يا أمريكا



أحمد عمر شاهين

قطعة من القلب

كمال رمزي

ما أسرع مرور الأيام .. منذ ثلاثة عقود ، التقيت أحمد عمر شاهين ، لأول مرة ، فى بيت صديقنا المشترك ،عبد القادر ياسين ،حينذاك ،بدا لى أحمد عمر شاهين ،كما لو أنه من قدامى الأصدقاء . ربما بسبب تلك الألفة التى يتمتع بها كل إنسان لا يعرف الإدعاء أو الغرور ، وربما بسبب ثقافتنا ،وهمومنا ،المشتركة .اكتشفت أننا قرأنا ذات الكتب ، وتكاد آمالنا ،وأشواقنا ، أن تتطابق.

احمد عمر شاهين ، الفلسطينى ، ابن غزة ،الوافد إلى مصر ، هربا من ملاحقة الاسرائيليين عقب حرب ١٩٦٧ ، اتسم بحرارة القلب وحيوية العقل ، فضلا عن تلك الوداعة الآسرة ، التى تجعل صاحبها ، يصغى بمحبة ، لآراء آخرين ، قد تختلف ، بل تتناقض ، مع آرائه.

سكن احمد عمر شاهين ، فى شقة صغيرة ، متواضعة ،فى إحدى حارات السيدة زينب ، الحى الشعبى العتيق ،وأخذ ، بلا كلل ، يبنى مملكته الصغيرة : أرفف خشبية ترتفع على الجدران ، وتزحف ، من الصالة الضيقة ،إلى حجرة المكتب ،إلى حجرة النوم . حتى اصبحت الشقة اقرب إلى مخزن الكتب.. وفى كل مرة ، يقرر فيها التخفف من بعض حمولتها ، يتراجع ، فى اللحظة الأخيرة ، قائلا : كلها كتب لا يستطيع قلبى أن يستغنى عنها.

لكن مملكته لم تكن سعيدة أو آمنة ، ذلك أن آلام الشعب الفلسطينى بقيت تنزف فى وجدان احمد عمر شاهين : أثناء حصار القوات الإسرائيلية ، للفلسطينيين ، فى بيروت ، بدا كما لو أنه هو المحاصر فعلا ..بفارق واحد ، أنه ، على العكس من المحاصرين مكبل اليدين تماما ، لا يستطيع أن يطلق رصاصة فى اتجاه الأعداء.

أحمد عمر شاهين ، القوى البنية ، المكتمل الصحة ، المفعم بالحيوية والنشاط ، بدا لى ، إبان مذابح صبرا وشتيلا ،كما لو أنه أمسى رجلا آخر: تساقط شعر رأسه، وزحفت التجاعيد على وجهه وحول رقبته ، وانحنى ظهره ، وتسلل له مرض السكرى الذى عانى منه بقية حياته.

لم تكن مملكته آمنة ، فبعد زيارة السادات للقدس، طرد أحمد عمر شاهين ،وآخرون من مصر ،وخرج من البلاد ، طابور طويل من المثقفين والكتاب المصريين ،وهذه قصة أخرى .

امران يستحقان التوقف قليلا . يتعلق أولهما بشهامة «أولاد البلد ، أصحاب البيت الذى يسكن أحمد عمر شاهين فى إحدى شققه بالدور الأول ، الذين رفضوا العروض المغرية للاستيلاء على المكان وتحويله إلى دكان . وثانيهما يتجسد فى نزاهة وإخلاص

اصدقاء احمد عمر شاهين ،وعلى رأسهم الناقد .الباحث ، رضا الطويل ،الذى لم يتوقف عن متابعة ورعاية مملكة الغائب.عاد آحمد عمر شاهين ، مرة أخرى ، إلى القاهرة ، وبرغم قصر المدة التى قضاها ، في دول أخرى، فإن علامات التقدم فى السن ، تجلت واضحة ، أكثر من المعتاد . ولكن طاقته على العمل ازدادت ، واصل كتابة رواياته التى تدور ، كلها ،حول فلسطين ،التى تجرى مع الدم فى عروقه ، وتوالت ترجماته التى تميزت بدقتها . وصفاء أسلوبها .

أحيانا ،مع إنشغالات الحياة ،وما أكثرها ، لا نلتقى لعدة شهور ، ولكن ،ما أن نتقابل ،حتى يبدأ الحديث من آخر جملة قيلت فى اللقاء السابق ،هكذا ، فهو من الذين يتحولون من اصدقاء العمر . إلى قطعة من العمر.

مع تدهور الأوضاع فى الأرض المحتلة ، خلال الشهور القاتمة ، الماضية إلى حيث لارجعة تابع أحمد عمر شاهين ، بقلب واجف ،ما يحدث.. وفى إحدى الليالى ،بينما تقصف الطائرات الإسرائيلية ، بيوت غزة ، ليتساقط الشهداء ،رحل أحمد عمر شاهين ، ـــلا مترعا بالمعانى ولكنه ... لم ولن يرحل عن قلب ، وعقل ، كل من عرفه.



بمناسبة آخر مسرحية
قطوف من السيرة العكاشية!

مايسة زكى

«من هو السيد أبو العلا البشرى»؟.

هو حلمك الكامن أن تكون أو يكون الحلم أن تكون أحد مقاصده التى يقصدها عندما يبيت الخميس الأول من كل شهر ، أو هو جمال عبد الناصر رمز السد العالى عريض المنكبين الذى يعود ويطل علينا فى عالم الثمانينات . وتتداخل مع هذا الفكر أبيات

الشاعر جمال بخيت:

أرجع بقى ده الباشا إيده على الزناد .

أو هو رجل البر والتقوى والأخلاق الحميدة ورجل التقاليد المحافظ عدو الغريب . وهو قطعاً دون كيشوت المثقف أسامة أنور عكاشة .

هذه هي سمة الفن الجميل عندما تتداخل صور متناقضة أحيانا ، متكاملة أحياناً . تنمو كل حلقة وتتفرع . وكلما حاولت أن تحد من إنطلاق الشخصية التى تفيض حيوية وشباباً وتحددها فى إطار نمط معين تفلت منك وتشاغلك من أطر أخرى قديمة أو جديدة على خلك . ولا أعتقد أن هذه هى سمة التلقى فقط للنمط الجميل ، إنما هى سمة الابداع الذى ينمو مع الشخصية ويلهث وراءها يحاول أن يلاحقها».

هذا مقتطف من أوراق مكرمشة ، سماوية الزرقة من أوراق الرسائل الرقيقة ، وجدتها بين متاهات ورقية فى عملية «تمشيط » كبرى للماضى! هذه كلمات يناهز عمرها ما يزيد قليلا أو كثيراً عن الخمسة عشر عاماً ، وقت كنت أشخبط على الورق بعيدة تماما عن عالم الجهر والنشر.

التاكسه أيضا فى ذات الأوراق : «إلا أن الإيقاع لا يقع من المخرج ولا تبرد علاقة الحميمية التى توطدت بين المتلقى المتفاعل وبينه إلا عندما يبدأ كل من مفكر العمل ومبدعه فى تبرير ما لم نكن نود أن ينزلق إليه مثل هذا العمل الأخلاقى ! وهو علاقة السيد الطيب أبو العلا البشرى وهؤلاء «الأشرار» «الوحشين» الذين أحاطوا به وصدقهم بجد. وفى كل لحظة كان يقتنع بأكاذيبهم كان ينفصم عقد بيننا وبين أبى العلا لأن ذلك يعود بالشخصية إلى قالب نمطى أحادى التفسير أى شديد العاطفة يسمع أم كلثوم فقط ويتناسى المؤلف ثقافة الرحالة وعمره وكأن الكتب لم يكن فيها مؤامرات ولادسائس وكأن الكتب لا تعلم الحياة إنما الأحلام فقط ! هذا بالرغم من وعينا التام بأنه اختار المنهج الدونكيشوتى.

ولم تكن هذه التضحية التى قام بها كل من المخرج والمؤلف إلا لكى نصل إلى النهاية

التى وصلنا إليها .

فعندما تصل إلى قمة حبك وتعاطفك بل حاجتك إلى أبى العلا البشرى وتصرخ من مسافتك ماتسيبناش يا أبو العلا- هذا ما فعلته بالضبط بالرغم مما سأقوله -يتسرب إليك استتارك بما ترتب على الأسلوب الدون الكيشوتى من حكايات الناس الغلابة الذين حرمهم حلم أبراج أبى العلا البشرى الذين طبعاً يغيبون فى المساحة الدرامية وتعرفهم من تباكى السيد البشرى عليهم! ويظل أحدهم فى خمس دقائق بالقطع لا يتميز بالعينين الجميلتين ولا الحضور الأخاذ أو المساحة الدرامية التى استغرقت خمس عشرة حلقة ، مثلها مثل خطب القادة التى تتردد عبر الإذاعة والتلفزيون - ولا تفرق كثيراً -ويكفى أن السيد أبو العلا قد قال إنه معذور وعفا عنه . ولا يهم الضحايا ففى التاريخ ليس مثله كثير . وتنتهى الرحلة بأن الكل ذاهب ليمنع البشرى من السفر إلى باريس خوفا عليه مما فى ذلك الأب -الذى يريد أبو العلا أن ينقذ ابنه- وليذهب ابنه إلى الجحيم»!.

أخطاء نحوية . ولم أكن قد سمعت بعلامات الترقيم ، وربما أشياء أخرى ، إلا أن التحفظ إزاء الملمح الناصرى فى الدفاع المستميت عن الزعيم وتبرئته يظل قائماً ، يبطئ من الحيوية الدافقة لشخصية محمود مرسى الدرامية ، ويعطل إلى حين مكارم الأخلاق التى جاء المسلسل ليتممها فى تلك الحقبة.

(٢)

فى عام ١٩٨٧ غصت فى بحث عن «عصفور النار» إخراج محمد فاضل أيضا . أخذنى تركيبه وتشكيله الدراميين وصياغته اللغوية: «من الملامح المثيرة للبحث فى هذا المسلسل تعامل المؤلف مع أكثر من صيغة درامية موظفة في توافق مع الأخرى بحيث انتج فى النهاية شكلاً درامياً مركباً . وهو ما يدخل فى دائرة التجريب فى مجال الدراما بصفة عامة وليس الدراما التلفزيونية فقط . ولو أن أحد العوامل الحاسمة التى ساعدته على هذا المزج المساحة الزمنية العريضة المتاحة له ، الأمر الذى يجعل الدراما فى هذا المسلسل ليست دراما فى العمق فقط بمعنى تحليل العلاقات والصراعات بين فئة

محدودة وإنما دراما تستعرض قطاعاً بشرياً عريضاً».

هذا المسلسل الذى تصورته آنذاك طويلا بما يكفى ،عجبت لقدرته التشكيلية أى كيف استطاع المخرج مع المؤلف أن يوجدا للحركة الدرامية مساراً تتبعه متألقا عبر الحلقات .فالثراء الذى أفصح عن متابعة واسعة وعميقة من الكاتب لأشهر الصيغ الدرامية والروائية أنتج تراكب عدة صيغ متزامنة ومتفاعلة: مأساة صقر كبير العائلة– محمود مرسى - الذى قتل أخاه صادق أيضا –ليحافظ على نظام العائلة كما يراه ويحتفظ بالسلطة فى يده ، لكن مقتله فى حبه لحورية ابنة أخيه ، وابنته بـ« الربابة» ،وصيغة عودة الغائب :عصفور النار الأول، الحسينى ابن أخيه أيضا ، لكنه ينكره .هذا العائد يفجر الصراع ويفتح وعى حورية أخته على حقائق ما كانت تدريها فى حضن العم، لتلتقط صيغة النضج والنمو الراية عبر عدة حلقات حتى تتحول حورية إلى النور والنار عندما امتلكت الحقيقة ، وتحرض على الثورة على العم .ففى اعترافه بحق الحسينى قضاء عليه وعلى نظامه .ويشتبك هذا المنحى مع الصيغة السياسية التى تجمع الحاكم وبطانته والمحكومين ، فى فحص نفسى اجتماعى لأسباب التجبر واستحكام الفساد من جهة ، وتخاذل الناس بجميع فئاتهم من جهة أخرى.

يحدث هذا الكشف مع إمكانية تغيير ميزان القوى فى لحظة اهتزاز السلطة داخلياً، وهجوم عوامل خارجية تمثل رياح التغيير عليها .

والمسار التشكيلى الذى اتخذه هذا المسلسل انعكس فى وحدات درامية يستقطب كل منها عدداً من الحلقات :الأسئلة التى يثيرها العائد ،البحث عن الحقيقة ، امتلاكها بحيث يطير العصفور الثانى –حورية –المحترق ريشه من سطح بيت فى القرية إلى بيت آخر ، المجهود الدرامى الذى أخذه تجميع الشخصيات الشبابية حول حورية ، وصولاً إلى مروان ابن صقر الحلوانى ثم الجيل القديم الذى تخاذل وتكتم الأمر طويلاً .. تجمعهم طلبا للحق . هذه الحركات الدرامية كانت تنعكس فى مشاهد وكادرات نهاية كل حلقة.

والأمر اللافت للنظر هو كيف أراد المؤلف أن يعشّق –بأقل قدر من الخسائر –البعد

الأسطورى اللازمنى المرتبط بعصفور النار ، والمنعكس فى لغة أكثر من شخصية ولخطة دراسية مشبعة بالكثافة الشعرية التى تنحو بالمسلسل تجاه المأساة القديمة- وظلال أنتيجون وهاملت ليست بعيدة- مع صيغة تحريضية تعتمد التكرار ، وتستفيد من البث اليومى للمسلسل ،وتوظف تشريح نظام الحكم الجائر وآليات الثورة وتتوجه إلى الفعل المستقبلى ،وكأنها مسرح تحريض حديث يقاوم حاجز الشاشة! خاصة إذا أدركنا عمق الاستغلال الدرامى للحظة التاريخية الآنية -آنذاك- ،والمقابلة السياسية المطروحة بقوة بين حكم صادق(ناصر) الذى يتخذ موقف الحق المطلق ،وحكم صقر (الساداتى) القائم على باطل! وهو موقف شعورى مواز ، أكثر منه مطابقة فكرية مدروسة.

وهذا وجه من وجوه أسامة أنور عكاشة الدرامى والسياسى ..ربما ! والعهدة ليست دائما على الراوى! إلا أن هذا الوجه ألح بقوة وأنا أشاهد «الناس اللى فى التالت» مسرحية على المسرح القومى .

(٢)

والسؤال الآن : أثمة تحول نشأ عبر رحلات عكاشة التاريخية في« حلمية» ما قبل وبعد الثورة . والنظر من خلال «الأرابسك» تملى شخصية حسن النعمانى ، المغناطيس الذى يلملم اطراف الحارة ،لكنه يفند عيوبه وحيراته . ويحتار حسن بدوره فى شخصية الفيللا التى اكتشف أنه إنما «يرقع» بفنه جزءاً منها ، فيهدها ويتساءل عن كنه شخصيتها المرجوة : إسلامية ، قبطية .. ثم وهو يتأرجح طويلا -المؤلف- فى زيزينيا » ما قبل الثورة ما بين النصف المصرى والنصف الطليانى والربع اليونانى ، قبلى وبحرى ..هل ثمة تحول.. أو انقلاب ..عبر السنوات ؟.

والسؤال الثانى يخص الآثار الفنية المترتبة على الاسترسال الذى لا يعلم مداه إلا الله (!) لهذا النوع التمثيلى -المسلسل- والذى لا يسمح بمنفذ تنفس للمتذوق ، حيث يبزغ الشعر . أو تتألق خطوط التشكيل الدرامى ، أو يستنبط إيقاع للحركة الدرامية!.

وما زلت أذكر طعم الاستعذاب الفنى لشهقات أمام« ليالى الحلمية» -خاصة أولى

الليالى -لكن المؤلف ما يلبث آن يزفر هوائى ، لأنه أكد عليها وشرح جمالها بكل وضوح وجلاء فى التالى من الحلقات .فالعمل بهذا الطول والعرض يتضمن متن النص وشروحه وتفاسيره وهوامشه أيضا.

ولذلك بظل الفراغ الذى أنشأته إنعام محمد على فى الشاشة عندما أمعنت أبلة حكمت أو فاتن حمامة النظر فيه بعد خروج جميل راتب من الكادر يراودنى . ليس فقط فيما يخص مسلسل «ضمير أبلة حكمت» حيث بلورت فكرة هذا الرجل باعتباره حلماً طيفاً ،والمال الذى هبط على« الست الناظرة» باعتباره اختباراً أسطورياً -وهى الفكرة التى الحت على المؤلف فى مرحلته الأولى مع المخرج الراحل فخر الدين صلاح- ،وفى «قال البحر» عن جونشتاينبك والتى أخرجها محمد فاضل -لكن يظل هذا الفراغ مصدر هواء استعارى لتيه يتخلل مسام الدراما التلفزيونية كلها ، ويعود يقاوم وجهها المسطح.

(٤)

ويريد أسامة أنور عكاشة فى «الناس اللى فى التالت» لو يعشِّق هذه المرة- وبأقل الخسائر ان أمكن-تعرية الطبقة «الوسطى» المتعلمة ،وكشف مخازيها ، ومفهوم الستر الذى يجعلها تتحامى فى جدران آيلة للسقوط ، وسياسة القهر ،وسحق الحريات وانتهاك الخصوصيات التى تميز النظم العسكرية البوليسية فى دول العالم «الثالث» ، واظن الواقعة تحدث فى مصر عندما تقتحم قوة أمن ، فى نهاية الفصل الأول ، بيت أسرة المرحوم يوسف زغلول فى الطابق «الثالث» بعمارة فى الدوران المواجه للانتكخانة ، فى عملية «تمشيط» للشقق الواقعة فى هذه المنطقة ، والذى يصادف ليلة زفاف سعيد الابن الاكبر ،وذلك لتأمين موكب أحد جنرالات رؤساء أفريقيا ضد إرهابى -هكذا قال البلاغ -يترصد الضيف الكبير «.. مهراتنا أبوكم» ! ويعدنا الرائد بسهرة تفتيش وتحقيق ممتعة تحتل الفصل الثانى والأخير.

واظن الهدف الثانى قد تحقق بدرجة مدهشة .فالمؤلف فى هذا العمل يوجه مدفعية

حدثه الرئيسى وقذائف مونولوجات شخوصه ضد العسكر« شرطة وجيش» ، وضد «الزعيم القائد» الذى يضحى بالشعب فى سبيله . وقد استفاض فى البند الأخير الابن الأوسط -وحيد -العائد من مغامرة خاطفة فى بلد(عربى شقيق) ويتعمد أن يضم البيت شرائح عمرية تغطى حقبة الثورة كلها ،بحيث تكون إدانة النظام ، نوع النظام الحاكم حاسمة وبلا استثناءات!.

وينزع المؤلف شخصية «مهيب» -بقسوة- من شاعرية تشيكوف فى« الشقيقات الثلاث» ، وشوقه الموسكوى : موسكو .. موسكو ، والاغترابات الراكدة فى نهاية قرن.. ينزع الدكتور العجوز من حبه للأم التى رحلت ، والممتد فى أيرينا الابنة الصغرى ، وهو يهديها (السامو فار) فى عيد ميلادها وسط استهجان الجميع ، ليأتى به فى هذه المسرحية صديقا للأسرة ، يقطن إحدى حجرات البيت ولها باب خارجى غير الداخلى ، مبقيا على وفائه للأم الباقية «وداد» ومهدياً أزرار القميص الذهب للابن الأكبر« سعيد» فى ليلة زفافه وسط استهجان أيضا . هى الأزرار التى كانت له فى فرحه الذى لم يكتمل بسبب العسكر أيضا الذين قادوه فى ليلة عرسه وتسببوا فى مقتل عروسه . ويعمد المؤلف إلى أن يكون مهيب زميل يوسف (الأب) فى نضاله فى القنال عام ١٩٥١ ، ويأتى على لسانه نشوة المسرحية وهو يخاطب الجمهور: انزلوا الملعب .. الماتش باخ.. بيلعبوا وحش.. واحنا متفرجين أربعين سنة! ويستهجن فى موقع آخر مفهوم الصنم الذى نعبده خوا . وما هو إلا شبح فى تشكيل لمجاميع العسكر استمتع بتوزيعه المخرج محمد عمر . ويمر النص أيضا بمظاهرات ١٨ و١٩ يناير التى كانت آخر تمردات الشاب الثورى سعيد، والتى أقلع بعد سجنه بسببها عن السياسة والحب فى ضربة واحدة ولهذا فالأم تصف ليلة زفافه الزائفة : «بيستلف الفرح يقضى به الليلة ويرجعها الصبح» وصولا إلى الضابط- الرائق المتمكن خفيف الظل- وهو يستهزئ برموز تكريم نضال الوالد من أوسمة أهدتها حكومة الثورة وأعلام :« إن من يهدى الأوسمة هو من يصنع أنظمة الاستخبار وتامين النظام».

لم يعد سبيل للوهم أو الدفاع ، ولسان حال المشاهد يقول : «كل ده كاتمه فى قلبك يا
حولتنا وساكت»!.

أما الهدف الثانى فقد عرقله عاملان . أولهما الحرص المتزايد من قبل المؤلف على
إيجاد « سرحراق» أو شعور بالذنب خلف كل ابن أو أم أو صديق ، حتى وصلت
ميكانيكية الحبكة والسعى وراء إحكام إجراءات التحقيق إلى حافة الهزل ، والتى كان لا
مهرب منها ، ورياض الخولى -الضابط- يصارح نرمين كمال- وسيلة- بأنها ابنة
يوسف زغلول ، وليست مجرد قريبة أواها وتأويها الأم من بعده .وقطعاً يكون على الممثل
فى مثل هذه الحالة عبء مواصلة الجدية بعد هذا الكشف الخطير (!) الذى استهلكته كل
من الميلودراما والكوميديا الهزلية الساخرة.

ورغم حرص المؤلف على هذه الجزئية لينتقد تورط هذه الطبقة فى إنتاج وترسيخ
التقسيم والاستغلال الطبقى ،حيث تصر الأم- ثاقبة الوعى والشعور معظم
المسرحية-على الاحتفاظ بسلطتها غير منقوصة ، وإبقاء وسيلة فى وضعها السابق
-ربما فى الصندرة رغم حصولها على عقد ملكيتها للشقة كاملة ، والذى أخفاه مهيب
طويلا عنها ..الرجل الذى بدا مثاليا عاطفيا رائعا طوال الوقت .. رغم هذا الحرص إلا
أن المسرحية تنزلق إلى عامل آخر يعرقل التعرية الكاملة للضغوط والنتائج التى وصلت
إليها هذه الطبقة فى ظل هاجس« محفوظى» قديم عن مسئوليتها أو تخاذلها عن القيام
بدورها السياسى .فالمؤلف يعود « ويلضم» الكلمات والنهاية ، مدافعاً عن مبدأ الستر ،
بل «الترقيع» ، وعلى نحو ساذج فى عبارة مرتبكة الصياغة للأم تعدد فيها نقاط ولحظات
ضعف الأسرة- وهى مخازى وجرائم ى بعض الأحيان -على اعتبار أنها جزء لا يتجزأ
من عموم أسرار البيوت المصرية ، التى لا يحق للبوليس «الوحش» أن يقتحمها!.

فبعد هذه الواقعة يخرج سعيد المناضل القديم من البيت بعد فضح زواجه المهين من
امرأة كانت على علاقة برنيسة محتسباً لوعود براقة ويخرج وحيد آلذى نصب على حبيب
أخته الذى انتظرته سبع سنوات وسافر بماله ، وعاد بنصب جديد على المصريين

العاملين هناك، وتخرج رباب للأخت التى تعلقت بتقاليد بالية وتاريخ تكشف زيفه . ويخرج مهيب بعد أن أطلق رصاصة طائشة دفاعاً عن هانى الابن الأصغر ، يحومون حوله باعتباره الإرهابى وهو المعقد(!) انطلقت الرصاصة من مسدس غير مرخص من بقايا النضال القديم! .

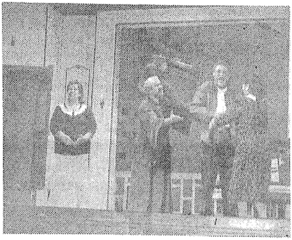
ولا يبق غير الأم ووسيلة وهانى الابن الشاعر المغنى النقى ،والمشكلة الفكرية فى هذا العرض أن تعشيق الهدفين مستحيل. فمبدأ الستر أو التستر أو «الترقيع» الذى بدأ يهاجمه ، وعاد ليهادنه ، ليس دراميأ .. لخصم الكفء للتصارع مع انتهاك النظام العسكرى للحريات والخصوصيات .فالأسرار غليظة ،والحقيقة بهذه الصيغة مطلوبة لا تتفق المحقق عن أجلها ،وهو الدافع لكشفها .

بل إن الترقيع والتلصيم يتجاوزان الدفاع عن مبدأ الستر، وليس بحال يرادف الدفاع عن الحريات ، إلى محاولة إيجاد حل بعد هذا الاندفاع الممتع فى كشف عبء الحكم الجاثم على الصدور فى دول العالم الثالث ،وكأنه استعمار آخر، بكلمات عن أهمية اللسان وصوت الحق العالى(!) وما إلى ذلك من شعارات مستهلكة لا تليق بفكرة لامعة ، ووطأة حذاء طاغية .

ولعل من أصدق لحظات المسرحية عندما يميل وحيد فاروق الفيشاوى –على سعيد– عبد العزيز مخيون– ويقول: «أبوك كان بتاع نسوان»! .هذا الالتقاط للتناقض بين مفاهيم التحرر السياسى والتحرر الاجتماعى ، ووضع المناضلين فى أطر كاذبة ، هذا النكوص الاجتماعى سر من أسرار تراجع نهضتنا التى كانت .فلم نشوش على هذه الجوهرة الدرامية والتاريخية ؟!.

(٤)

اكتشفت أن آليات التسطيح ليست حكراً على شاشة التلفزيون ، أو لغياب الإيجاز الدراسى المرتبط بزمن العرض عن مفاهيمه . فقد تكون فى مسرح ، ومدة العرض ثلاث ساعات . وتجده خالياً من الفراغات التى تسمح بتألق التشكيل الدرامى . ويلتقى اللجوء

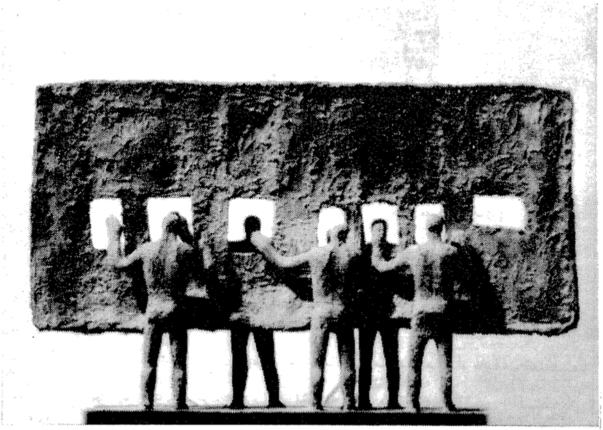


ـى بعض الأحيان إلى كليشيهات الأداء المسرحية من تنغيم مقصود للصوت ، أو ركوع منكرر بـ لفح» الممثل التلفزيونى للكادر.

فى هذا المسرح عليك أن تبتعد قليلاً ، وترتاح فى مقعدك ، وتستمتع بكوكبة من نجوم المسرح والتلفزيون .. تستمتع بشمخة سميحة أيوب فى التايير الأسود الذى اقترضته طوال العرض بمناسبة فرح ابنها ، ولا علاقة له بالطبع بانهيار بيت أو طبقة.. تستمتع بقلم اسامة انور عكاشة عندما يتألق فى مباشرته والعجيب أن وجه المسرح المسطح لا يانى فى هذا العرض من المباشرة أو التصريح ! وعليك من قبل ومن بعد ألا تتمعن كثيرا ، وتفسد السهرة الحائزة على جائزة إنتاج ، وتجاوب جماهيرى قلما يحدث فى مسرحنا .

وما زلت أتصور لو أن المخرج مع المؤلف دفعا بهذا العرض أبعد إلى منطقة الفانتازيا ، وانطلقا فى سخرية من ميكانيكية التحقيق من جهة وهشاشة الطبقة الوسطى المتمثلة فى أسرارها المستهلكة من جهة أخرى ، لكان للعرض شأن آخر ، ويظل مستفيداً من نجوميته كاتبه وممثلوه.

ولا انكر أن المخرج محمد عمر قد أهدانى هدية عندما دلنى على من يستطيع أن يقوم بدور الطبيب العجوز فى مسرحية «الشقيقات الثلاث» .فكم تمنيت لو رأيت هذه المسرحية على المسرح المصرى ، وحيرنى الدور من يقوم به! إنه الرائع رشوان توفيق.



محمد العلاوى نحات فى جبل الإنسانية التعبيرية الفطرية وروح الحرية

محمد كمال

منذ آن استنشق الإنسان أولى نسمات الدنيا وهو يرسم وينحت ويبحث عن قوت ساعة ويشتاق إلى أمان لحظة ، فلم يؤرقه فى منامه إلا غريزة الجوع والخوف من المجهول . ويعتبر النحت من أهم الفنون التى مارسها الإنسان عبر العصور الجيولوجية المختلفة كالعصر الحجرى الحديث الذى شهد تقريبا نشأة الفن البدائى بكل فطريته واندفاعه العاطفى والحجر الصوان هو اقدم الخامات التى استعملها الإنسان عبر

تاريخه السحيق وتدرج هذا الاستعمال من الفطرية البحتة إلى التنميق والصقل الجمالى .وفى هذا الوقت لم تكن الغاية من النحت هى الفن بل كانت تتراوح بين النفعية واللذة الخالصة وقد تميزت بدفء الأصابع ونعومة اللمسة الإنسانية التى أركعت الحجر . ومع أول خيط لضياء الحضارات البشرية والذى جدله المصرى القديم بين أنامله كان النحت وسيلة لاستجداء رضاء الآلهة بعد أن تلمسه فى انبساط الزرع وجريان النيل ، وظل التمثال وسيطاً دينيا لحقبة طويلة من التاريخ المصرى حتى بعد ظهور فكر اخناتون التوحيدى ، وقد أثر هذا بدوره على اختفاء التفاصيل النحتية والاهتمام بالنفاذية الروحية للمنحوتة ، ولم يكن هذا النمط إلا البورتريه الذى نحته المصريون لوجه الشرق الإبداعى بشكل عام والنحت منه بشكل خاص . وبطبيعة الدور المصرى امتد هذا إلى إبداعات شرقية أخرى مثل النحت الهندى والصينى والياباني، ويتضح هذا جلياً فى تماثيل بوذا الروحانية الطابع الموجزة الملامح .ومن هنا رسم الخط الفاصل بين النحت الشرقى بفطرته وروحانيته الشفافية والنحت الغربى بتفاصيله الدقيقة وعقلانيته ودنيويته المفرطة وهذا واضح فى النحت الاغريقى والرومانى. وظل هذا الميراث الشرقي يسرى فى الأجيال سريان الماء فى الأخضر حتى عصرنا الحديث بتركيباته المعقدة فلسفياً واجتماعيا ونفسياً .وبعد انقطاع عن تراث الأجداد قروناً طويلة دشن محمود مختار حركة النحت المصرى المعاصر بنزعه للتواصل مع الماضى والحوارمع الآخر . داخل هذه الحركة انساق نحاتون وراء تفاصيل النحت الغربى وخاصة مشهيات الجسد من الاثداء والأرداف والأعضاء التناسلية إضافة إلى الملابس الشفافة، بينما احتفظ آخرون بسمات النحت الشرقى من الفطره ورشاقة الروح واختزال الشكل فى أقل خطوط نحتية ممكنة يضاف إلى هذا المد التعبيرى الجامح الذى تولد من آليات العصر وخاصة القرن العشرين. ومن هؤلاء النحاتين الفنان محمد العلاوى أحد أبرز نحاتى الحركة التشكيلية المصرية المعاصرة والمهموم بشكل واضح بقضايا الوطن ومعطيات الزمن الآنى.

ولا أبالغ إذا قلت أن القضية الأولى لهذا الفنان هى الإنسان المصرى خاصة والعربى عامة بأحلامه وطموحاته المحبوسة فى قفص كبير من القهر والكبت . ويعد محمد العلاوى بأعماله الأخيرة علامة فى حركة النحت العربى المعاصر لتفوق المضامين

الإنسانية والروحية عنده على الجوانب الشكلية مما جعله واحداً من أجدر حاملى أزاميل الشرق.

فطرية الآداء ودفئ الأنامل:

كما ألمحنا من قبل أن ظهور الفن البدائى فى عصور إنسانية مبكرة لم يكن المقصود به هو الفن وأغلب الظن أن هذه الكلمة لم تكن قد عرفت بعد، وكان الشرقيون والغربيون يمارسونه على حد سواء إلى أن تفرد الشرق بلغته التلخيصية الروحانية والغرب بلغته التفصيلية العقلانية .ومحمد العلاوى أحد فنانى الشرق والذى يجمع فى لغته النحتية بين الفطرة واختزال التفاصيل «رغم دراسته الاكاديمية» ويغلفهما بلغة تعبيرية ساخنة أبجديتها الأساسية هى الإنسان .وفى أغلب أعماله تجد لمسات أصابعه وحركات يديه المباشرة على كل جنبات التمثال . ورغم خطورة هذه الطريقة فى الآداء والتى يمكن أن تسقط دعائم الشكل فإن الفنان طوع تلك اللمسات الآدمية لصالح طزاجة الإحساس المباشر بينه وبين المشاهد محاولاً تقليص دور الوسيط المادى من خامتى البرونز والبولسيتر اللتين تسيطران على معظم أعماله .ولا يعتنى الفنان كثيراً بقوانين النحت المثالية مثل تتابع وحدات التركيب ودورانية الرؤية فأعماله تحوى مضامين إنسانية عالية وأفكاراً ورؤى متعددة الجوانب تستوجب عند رؤيتها التركيز على موسيقاها الداخلية وليس الخارجية . وتعبيرية أعمال العلاوى تطغى دائما على تأنقها الشكلى والذى يشرك الفنان المتلقى فيه ليكمل حدود الرؤية فى بعض جوانبه غير المرئية لذا تأتى تماثيله ككرات لهب إنسانية متوهجة تستقطب المشاعر المكبوتة وتتوحد معها فى نسيج متجانس خال من التطريز.

ففى عمل «الإنسان والنافذة» أسماء الأعمال من وحى الكاتب تجد جسداً إنسانيا واقفا ورافعا يديه إلى أعلى، وهما مرتكنتان على حائط غير منتظم به فجوة مستطيلة غير حادة الزوايا أعلى الركن الأيسر والمنحوتة ،رغم أنها غير مثالية الأسس النحتية إلا أنك تستطيع رؤيتها من الأربعة جوانب ولكن بقيم ضمنية وشكلية مختلفة ، فمن الخلف يظهر الجسد الإنسانى صاعدا إلى أعلى فى احتشاد كبير لطاقة النفاذ ، وتكتسب هذه الطاقة معانى إنسانية شفافة نابعة من الضمير الجمعى بلمسات الأنامل المباشرة على

التمثال البعيد عن منطق الجمالية البحتة، والتى تفصلها مسافة غير قصيرة عن قاعدة التلقى العريضة .أما المستطيل فيكمل الدائرة التعبيرية ويؤكد حالة الرغبة فى المروق مجسداً أبعاداً روحية أخرى مثل البحث عن الحرية والتوق الدائم إلى الفصيلة الكاملة والتى يصعب تحقيقها فى عالمنا على الأقل الآن .والمستطيل أيضا له مهمة شكلية هندسية تحاور العين علاوة على وظيفته التعبيرية، فهو يبدو كمصدر إضافى للإضاءة رغم أن الكتلة النحتية غالبا ما تكون سابحة فى فضاء من الضوء بنوعيه الصناعى والطبيعى .وهذه الازدواجية فى الإيقاع الضوئى تثرى الرؤية العامة للعمل .والمستطيل أيضا يتناغم مع مستطيل آخر ناقص ضلعين فى أعلى الركن الأيمن من الحائط وهو ما يبرز القدرة على الكسر والاختراق مهما كانت القيود .وهذا الإيقاع التقابلى القائم على التضاد بين الجمادى والعضوى المتمثل فى العلاقة بين الجسد والحائط وأيضا بين الكامل والمنقوص.المتعين فى المستطيلين هو بؤرة التعبير الحقيقية فى هذا العمل بل وفى معظم أعمال العلاوى.

أما إذا نظرت إلى التمثال من الجهة الخلفية فسيظهر لك الحائط والمستطيل فى ركنه الأيمن العلوى، ولن يظهر من الجسد إلا الساقان، ورغم أن مضمون العمل لن يتغير كثيرا فى هذه الحالة فإن المشاهد سيتفاعل مع إيقاع شكلى آخر يتجسد داخله أيضا معنى الحرية ، وقد تعلوا القيمة أكثر مع انخفاض قدر المباشرة فى هذا الجانب . أما الجانبان الأيمن والأيسر فسترى فيهما الجسد وهو أيضا فى كامل طاقته الصاعدة مع استبدال المستطيل بخط رأسى جانبى يساهم فى زيادة الانفعال المتواتر إلى أعلى إضافة إلى مقابلة الصلب الهندسى بالعضوى الإنسانى . وقد ظهر الجسد وكأنه جزء من الحائط وهو ما أكد الإيقاع الزمنى فى العمل .

وتكررت الفكرة بايقاع أكثر تعقيداً فى عمل «بشر ونوافذ» والذى ظهرت فيه عدة أجساد متجاورة تقف أمام حائط كبير به عدة نوافذ تطل بوجوهها من خلال تل النوافذ من جانبى الخائط .وفى هذا العمل أيضا كان الفنان حريصا على عدم انتظام وحدات الشكل هندسيا إذ بدت النوافذ مثل كوات الريف وظهر البشر وكأنهم من العصور البدائية الأولى .وفى هذا تأكيد لفطرية آداء العلاوى . ورغم تكرار عناصر العملفإن

الإيقاع لم يصبه الخلل بل زادت فيه طاقة الاحتشاد والتعبيرية، وتم صياغة فكرة الحرية والانتصار على القهر بشكل أكثر جماعية وتوحد .وفى أعمال أخرى للفنان ظهر فيها الاعتناء بالإيقاع الشكلى للكتلة دون المساس بالحس التعبيرى الذى يتميز به .ففى عمل «الاتجاه الصحيح» يتقدم المد الذهنى ليحتل مرتبة متقدمة ، والعمل يتكون من حائطين كبيرين بينهما جسد إنسانى يستجمع قواه ليدفع الحائط الأيمن بينما علا الحائطين جسدان آخران يدفع كل منهما حائطاً صغيراً فوق الحائط الكبير الأيسر وهذه اللعبة التوازنية تزيد من الانفعال البصرى ودوران العين مع كل أجزاء العمل ، وتلك التركيبة تعتمد فى شكلها ومضمونها على التضاد الحسى والحدسى الذى يعتمد عليها الوجود كوحدة متكاملة كما تفترض فلسفة «الين واليانج» الصينية التى سبقت هيجل بما يقارب الألفى عام. وهذا العمل من أعمال الفنان القليلة التى يتوازن فيها الشكل مع المضمون بقدر كبير .فالعمل إضافة إلى حساباته شبه الرياضية فهو يشير بحس سياسى عالٍ إلى لعبة توازنات القوى داخل مجتمع فى قبضة كرسى يحاول كسر عظام كل من يتواجد بين أرجله .كما يسود هذا المجتمع الآن حالة خانقة من محاولة إزاحة الآخر كأساس لقيام الأنا وفى هذا منحة مجانية لأصحاب الكرسى . ويتجلى الصراع الداخلى مع النفس ومع قوى السحل والإطاحة فى القطعة النحتية الصماء الصامتة كالقبور والتى تخرج منها الأرجل والأيدى التى تكمم الأفواه لتؤكد حالة الإسكات والخرس المطبق على الحناجر ، وسحق النفوس وسجن الأرواح التى لن تستسلم .وهذا هو ما يشكل ميثولوجيا الشرق عبر التاريخ . ولا شك أن الأطروحات السياسية والاجتماعية هى العرى الأساسية للموسيقى الداخلية لأعمال العلاوى التى تتحول فى كثير منها إلى سيوف ومطارق تفل الأغلال.

الرمز التعبيرى ولغة الجسد:

يعتبر الرمز من أقدم وسائل الإنسان فى التعبير فقد ظهر فى الإيماءات والإشارات عند البدائيين الأوائل، ثم تحول إلى رسوم ومنحوتات لدرء أخطار وحوش البرية كما هو واضح فى رسومات الكهوف ، ومن الرموز أيضا ما كان لجلب الحظ وحصد الغنائم ومع ازدياد بحث الإنسان عن محرك الكون وبالطبع كان للشرق النصيب الأكبر ! من سيل

التأمل ظهرت فكرة الإله، وبرز الرمز كوسيط له ولمعان إنسانية أخرى مثل الحب والخير والجمال والخصوبة وغيرهما ، وتوحد الإله مع الحاكم فى الأساطير الشرقية القديمة . ولاشك أن ميثولوجيا الركوع والخنوع قد ورثت عبر أجيال متتابعة داخل عوالم الشرق وحتى عصرنا الحالى الذى لم تتغير فيه فكرة الحاكم الإله وكان ظهور التيارات التعبيرية السياسية «إن جاز التعبير» بمثابة محاولة جادة للانتصار على هذا الميراث وبدا الرمز التعبيرى أكثر قيمة لبعده إجباراً لا اختياراً عن المباشرة ومحمد العلاوى من الفنانين الذين يعتمدون فى تعبيريتهم على الرمز المباشر منه والمستتر بعمقه التاريخى وحمأته الحاضرة وهما ما يتفق عليهما غالبا الضمير الجمعى . وهذه الرمزية تتكامل مع الفوران الداخلى لمنحوتاته والتى يشكل فيها الإنسان العنصر الأساسى لهذا يختبئ الرمز فى ثنايا لحم تماثيل هذا الفنان ففى عمل له بعنوان «الإنسان والطائر» يعلو طائر رأس جسد جالس بينما يقف طائر آخر بين قدميه وهذه المزاوجة بين الإنسان والطائر هى حالة أسطورية قديمة دارت فى فلك مضامين إنسانية مختلفة منها ما ينتج من توافق مثل الحب والتعاطف ومنها ما ينحدر من تضاد مثل الحرية والقيود ويعتبر الطائر فى أعمال العلاوى رمزاً يقع بين المباشرة واللامباشرة مجسداً للحرية ومستشرقاً لمستقبل اقتناصها خاصة إذا وضعنا الطائر دائما داخل منظومة الأعمال ولم ننتزعه من سياقه وفى هذا العمل فتح الفنان الباب للمتلقى لاستقبال الفكرة بوجهيها المتوافق والمتضاد فاختلطت داخله معانى الحرية والحب والاختراق والدعة وفى عمل آخر بعنوان المرأة والطائر» تجلس امرأة على ركبتيها وبين يديها طائر يجسد فيه الفنان أيضا فكرة الحرية مع متغيرات الجنس فالمرأة دائما تبحث عن حريتها الداخلية والخارجية خاصة فى ربوع الشرق المختلفة وفى عمل الرجل والقبة والسيف» يظهر من خلال رموز العمل أن الفنان يعتمد فكرة الحرية الفاعلة الناتجة من حالة التغيير بالقوة وليس التمنى والاستجداء والانتظار الدائم . ورغم أن الفنان فى هذا العمل يبدو أكثر انفعالا فإنه متسق مع روحه الجامحة ووعيه السياسى والاجتماعى وفى أعمال العلاوى التى يتكئ فيها على الرمز المتعين يحاول الإعلاء من شأن الإيقاع الجسدى من خلال حركات بهلوانية مختلفة مثل الرجل المقلوب الذى يحمل الطائر على قدميه وفى وضع آخر يحمل

الطائر على رأسه ثم تتحول الرأس فى بعض الأعمال إلى طائر، وهو ما يظهر حساً سيريالياً دافئا وواعيا عند الفنان، وهذا الحس يتفرد به فنانو الشرق لارتباطهم الاجتماعى بأوطانهم ولأن أحلام الشرق عادة يقظة فأنا أسمى سريالية فنانيه دائماً بـ« سريالية اليقظة» وتتجلى هذه الروح السريالية فى عمل للفنان عبارة عن كتلة صماء يعلوها رأس ذات وجهين وداخل الكتلة، أياد تحاول الخروج وجوه تتوحد مع نفس الكتلة وهذا العمل يستعيد ذاكرة آلهة بابل القديمة بحسها الدينى والدنيوى معاً . وسريالية العلاوى هنا تتشرب بالتتابع الزمنى لصالح حالة تعبيرية داخل اللحظة الراهنة، فالعمل يجسد الحاكم متعدد الأوجه والذى يبتلع فى أحشائه رهطاً من البشر يصرخون ويحاولون الخلاص ولا من مجيب وامتزاج السريالية بالتعبيرية الرمزية فى هذا التكوين يزيد من قدرته على تجسيد طغيان العرش عبر أزمنة متتابعة دون مباشرة تسقط العمل، كما أنه يتفاعل روحياً مع المشاهد بعيداً عن الآداء المفتعل الزاعق . يضاف إلى هذا المسحات الفطرية عند الفنان وهى ما أعتبرها أحد رموزه المستترة والتى تسقط الحواجز والموانع بينه وبين متلقيه . ومحمد العلاوى بفطرته الدافئة وجموحه الروحى يدفعنا إلى التعامل مع لغة المصطلح بنفس المنطق ، فأعماله نستطيع أن ندرجها تحت مظلة مصطلح جديد يحتوى هذا التيار وهو «التعبيرية الفطرية». وهذه المدرسة «إن صح التعبير» لا تقتصر على النحت فقط بل تمتد إلى صنوف إبداعية أخرى من رسم وتصوير وحفر، وهى تجمع فى سماتها بين الفطرة والفكر. بين طاقة التعبير والقدرة على الاختزال بين الرمز المستتر أحيانا والخطابية الواجبة أحيانا أخرى، وذلك بحثا عن روح الحرية المفقودة ومعالم اليوتوبيا الغائبة.

وهذه المتقابلات كلها كما أعتقد هى من أهم ملامح الشرق عبر بنيان ثقافى وإبداعى استظل بالمطلق وتجاوز الزمن . لذا نعتبر المثال محمد العلاوى واحداً من التعبيريين الفطريين الذين يجيدون استخدام الرمز بفكر اختزالى قادر على اقتناص الهدف . وهو لا شك أحد طيور الشرق الرافضة لقيود الاستبداد والعاشقة لضياء الحرية والذى لا ريب هو آت ليخترق النوافذ المغلقة ويلتهم ظلام دهاليز القصور.

مع الكتب



غواية الموت عند سلوى النعيمي

[illegible] سلوى النعيمي خلال تجربتها الابداعية دواوينها الثلاثة: (غواية موتي) في العام ١٩٩٦. [illegible] في العام ١٩٩٩. و(جدائلي القتلة) ويحمل تاريخ العام ٢٠٠١

[illegible] ان تجربة النعيمي مثلما يمر بدرب الشعر. يعبر جسر القصة ويجتاز عتبات [illegible] هي المشغولة باقتناص قصيدة ما. بين هذه العبارات. وهي الشاعرة والكاتبة كما أنها [illegible] تقول مقدمة الغواية:

[illegible] ولا بكاء الأطفال وعذاب المواصلات العامة وقراءة الصحف/ من [illegible] وانا اغسل صحون العشاء.

[illegible] لا تكتب الشعر. بل يوحي اليها. حتى وهي في أكثر لحظات الحياة بعدا عن الشاعرية [illegible] التي اعتدنا استبلاتيتها: مضمخة بالعطر. مسربلة بالقطيفة. موصوفة بتضاريس الضوء [illegible] امام قصيدة في الحياة نفسها.

[illegible] نص ابداعيا. فهي تتلمس في النص القرآني صفات الوحي. وهينته. [illegible] في الديوانين الاول والثاني تتخذ من معجم النص القرآني نسيجا لتأويلها الشعري [illegible] تنقل النص القرآني دونما تحريف. فتقول: *أنكرهتموه / وتقول: هل من مزيد؟ /* [illegible]

[illegible] منه. فتكتب: *كنت على شفا حفرة من/* [illegible] *وانت أمارة بالسوء؟!/* وتقول: *إلا ما تسول نفسي/* [illegible] *الشقيقات لي ساجدة والشمس والقمر لي؟!/* ونقرأ: *أولج الليل في* [illegible] *سماوات طباقا/ وأخيرا: ضاقت عليهم الأرض. هناك.* [illegible] تتحول [illegible] إلى قولها: تفردني حذاء مؤمن. *بقينا على العتبة.* [illegible] مع النص القرآني عندما تقول: *يساقط عليك رطبا جنيا حتى ولو* [illegible] التناص مع [الكتاب]. اتجهت إلى العقائد مستعيرة صورها. حتى [illegible]

[illegible] (غواية موتي) . و (ذهب الذين أحبهم) بهذه الإستعارات. [illegible]

[illegible] في الديوان الأول تتحدث عن الموت. لذا فإن قصائدها هي *الموت*. هي [illegible] *والحزن والجمجمة والجثة والقبرة والجنة*.. إلى غيرها [illegible] كنا نردد معها مفردة الموت وما يتبعها من مشتقات إثني عشر [illegible] *لو كانت لدي روح*، فإذا بالقصائد كلها أحلام [illegible]

[illegible] فنحن نقترب من التفاصيل. لم يعد الموت مجردا أو كائنا [illegible] منحقق يأخذ من احبتهم. وتسميهم لنا. ومثلما ترددت مفردات الموت [illegible] هؤلاء) الذين احبتهم وذهبوا: *الأم/ الأب/ الوطن/ أجيال من* [illegible] *والاشجار البيوت/ قضبان السكة والأفرولات الزرق/ أسلاك* [illegible] حتى جسدها هي يصبح جثة. وتنهض أكثر من مرثية. [illegible] النعيمي. [illegible] *والمفازة لا تقود إلا إلى مفازة. بعد أن* [illegible]

[illegible] *ما دمت أبدا!*

[illegible] تلك الصيغة التركيبية تنمو في شعر سلوى النعيمي. لتستحضرنا [illegible] كما في أكثر من نموذج: فتقول: في الليلة العمياء يفتقد (لنقول [illegible] (لنقول نحن. نار أو سلام!) وتقول: إن الشاة.. (لنقول نحن: لا [illegible] من يركب البحر... (لنقول نحن: لا يخشى من الغرق). وتقول: *لو* [illegible] ربما امرأة ابضا!!)؛ كما قلبت هي عنوان أيقونة فرانسواز ساجان [illegible]

لم تمض النعيمي الى تجربتها الثالثة في بحر الشعر : أجدادي القتلة. هنا يدهشنا – بداية – في قصائد الديوان اختفاء الحس القرآني في ظل تماثله السابقة. الا عبر استشهاد واحد ووحيد. كأنه الاستثناء الذي يثبت القاعدة عزوف الشاعرة عما سلكته في دواوينها السابقين. حيث تقول في قصيدتها حوار من طرف واحد:

حتى إذا انتصف وجدنا حتى مطلع الفجر؟

هل تسأل نعمة الاجابة؟ ربما تتكشف النعيمي وتكتشف معها. أن كل الإشارات والتلميحات التي ترسلها تبتغي الصحة الآن الحب الذي تؤول إليه. انها المطاف النهاية. أو أنها الاعتراف. بهذا الديوان الثالث تتخذ الشاعرة سلوى النعيمي مثلثا نسجت اضلاعه حول الموت بين غواية لا تخص سواها وموتها. تتابع ذلك عبر عتبات تتخذها تبحث عن له بها خلة. ثم يأتي (أجدادي القتلة). ليبرر لنا سر هذه المجازر.

إنه منحى الشعر وصحبته فن رهيف بذلك التاريخ: تاريخ الأجداد: الأجداد القتلة! لقد بنت أهرام تتعدد من جماجم السلالة التي تناسلت عبر نبوءات الموت. واذا كانت فكرة الأجداد القتلة قد ولدت فيما سبق من قصائد. فإنها تتحقق هنا. حيث: *بنفط الموت دحبات الكرز.* أو: *لماذا تأتيني الجثث تمنحني هدايا من الحبر لا انتهي. تحتضن الموت أو حيث الموت إلي؟* أو كما قالت سلوى النعيمي: *كل ذنب حلمت ... الحلم*

بجوى شعبان: نوة الكرْم

تستعيد الروائية نجوى شعبان في روايتها (نوة الكرم) سيرة المطراوي. كبير تجار دمياط. في زمان نجيب. وتتخذ من حوادث التاريخ ما يرسلها في أثر الرجل الذي كان موته علامة فارقة. جعلت الناس بين محب ومتردد له. تتساوى في التمازج بين الحب والاستياء الحاره: المسلمون والأقباط. مسيحيو الشام والأرمن والروم. وكذلك اليهود والمسيحيون في هذه المدينة العتيقة ذات الثغرين.

وتتخذ نجوى شعبان من سقف التاريخ غير المنقبض سماء لكائنات روائية. نتعرف عليها في مواقف إنسانية لا تمضي بأسر الزمن (سالميه لبطل: اتصلين؟ / – بل اتأمل. / – وما الفارق بين التأمل والصلاة؟ احدهما شبه واحدا/ – في الصلاة اتحدث الى الرب وفي التأمل يتحدث الرب إليّ).

تتخذ الروائية نوة الكرم وفي دهشة نوات المجتمع المعاصر تسقط عليه عباءة التفسير. فبعد أن يأمر غيات جماعته الا ينفصلوا عن الناس. وان يذوبوا في تجمعاتهم. ناشرين الدعوة للأصول. يراهم ينغلقون على انفسهم بسمات تتحلبهم وتعزلهم وتميزهم عن الكفرة أصحاب البدع: الذين يشربون الخمر. ويسلكون طريق الداعر والفجور. وحتى الذين يقترفون ذنب ممارسة الفنون من غناء وعزف موسيقى والرقص والشعر لا سيما شعر الغزل والرجل ومواويل وحتى الانشاد الصوفي.







احمد الدرة: مجموعتان قصصيتان

لا يبحث القاص الدكتور احمد الدرة عن الحدث في نثار البنفسج، إحدى مروياته في مجموعتيه القصصيتين: لعب الحمام، الرياح والسكينة، فهو يقدم حلالات استاتيكية تتحرك بينها اللغة لتصف الأيام الجملة والسهر والأبوة والجدة والابتسامة والموت. وفي صفحات اخرى من المجموعتين قد يستعير لغة رتيبة اقرأوه يكتب عن الليل، وتذكروا مفردات الشعر الجاهلي: لا يزال الليل مطبقا لم ينجل بعد. لعلي إذ أراقبه بضجر قد أطلته، فما أن يحل متسربا بين اصابع النهار، حتى يتحرك في الصدر شيء أبغضه. لكنني أحاول جهدي أن امسك بقايا النهار علني اسير بها متكئا. متساندا عائدا إلى المقهى، وقبل أن أدركه أكون قد فقدت البصر الضعيف المتلاشي......

نبيل عبد الحميد: الأشياء على غصن أخضر

بمداد السخرية وريشة التهكم ومن مدونة المفرط تنفجر في قصص نبيل عبد الحميد ضمن مجموعته الاشياء على غصن اخضر رؤاه المفارقة، ناقد الوجه، أو الوجوه القبيحة في حسننا. او في عصر الجوارح كما يسمى عنوان إحدى قصص المجموعة. ينتقد عبد الحميد المرأة في قصصه بشكل قد يؤلب عليه المجتمع النسوي وما أكثر جمعياته وتجمعاته. تصل السخرية منتهاها في بداية قصته (التمثال): أنا البني آدم رضوان عبد الهادي جاد، من مواليد مصر العليا. العمر حوالي مليون سنة، المؤهل شهادة جميع الجرائد بأني الرجل المعجزة. الحالة الاجتماعية اعزب وليس لي ولد ولا أهل، الوظيفة الحالية مخزنجي بدار الآثار المصرية. الحالة الصحية غير لائق نفسيا لإنجاب الأولاد.. العنوان بار الأخلاق الحميدة حارة الانشراح بالمنوفية اخر كرسي على الشمال بجوار الحائط.....(ص٤٤)







على عطا: على سبيل التمويه

عنوانه المراوغ لديوانه الاول يدفع قاريء (على سبيل التمويه) للشاعر علي عطا يتساءل عقب كل قصيدة عن الفخ الذي نصبه الشاعر لاثنين القاريء والشخص موضوع القصيدة. يفتتح الديوان الصادر عن هيئة الكتاب هكذا: هل أبدو وقحا/ حين اتساءل عن يستوجب ذلك الاعتذار../ أم سيغفر لي / كوني ميتا/ منذ العلامة الاولى!؟

محمد العشري: تفاحة الصحراء

منذ ١٩٩٩ حتى اليوم، صدرت الروايات الثلاثة للكاتب محمد العشري، وفي الأخيرة، تفاحة الصحراء، الصادرة عن مركز الحضارة العربية، يوزع الروائي حكمته واحات في صحراء المعنى، لا تهم الاحداث، فيما هو يقطر الكلمات: لا شيء يجلب التعاسة والحزن اكثر من حمل الذكريات الأليمة فى صندوق القلب الخفي.

محيي الدين بن العربي: كتاب التجليات

الكتاب المتجدد (التجليات) للشيخ الأكبر ابن العربي في طبعة جديدة ضمن سلسلة التراث بتحقيق وتقديم الزميل أيمن حمدي. يعد إضاءة جديدة لذلك النص الصوفي الكاشف عن أسرار حقيقة التوحيد.

الصـــلاة على روح الوطـــن

خالد ســـليمان

كان التنين الخرافي الأسود ينفث النيران من وسطه ومؤخرته وهو يتلوى بثعبانية وحشية وسط البيوت الفقيرة والمزروعات غير عابيء بصرخات الأطفال والنساء والشيوخ ومن يعولهم من رجال فقراء ابتلعهم جوفه الشره والنهم دائمًا للحم البسطاء والمهمشين؛ حتى ترعة الابراهيمية التي كانت ترافقه الطريق الشئوم أبت إلا أن تشاركه الجريمة بابتلاع من تبقى من هؤلاء المنكوبين بدلا من أن تطفيء سعيره الجبار.

لو أن مبدعًا صور قطار الجحيم الذي يمضي مشتعلا في جوف الظلام لخمسة عشر كيلومتر في أحد أعماله لاتهم بالسوداوية والعدمية.. وهانحن نرى الصورة المروعة تتحقق بالفعل.. كانت هذه الجملة الأخيرة ملخصا للحديث الذي دار بيني وبين الشاعر محمد فريد أبو سعدة عقب كارثة قطار الصعيد التي حولت فرحة العيد إلى تأبين في عموم مصر التي كانت محروسة أو بالأحرى حولت مصر إلى سرادق عزاء ننعي فيه أنفسنا.

لو أن ما حدث لقطار الصعيد وقع في نيكاراجوا أو ميكرونيزيا لحوكمت حكومتها غير الرشيدة قبل اسقاطها على ما اقترفته في حق الوطن، بيد أننا اكتفينا بإقالة أو استقالة وزير النقل والمواصلات ورئيس هيئة السكك الحديدية وتحويلهما إلى كبشي فداء لحكومة الكوارث ولو أن ما حدث في مصر قد حدث عُشره في اليابان لانتحر الوزير بطريقة (الهيراكيري) وأقيلت الحكومة بالكامل، ولكن علينا أن نبتسم ونضحك حتى البكاء لأننا نحيا في مصر.

وسنفترض أننا "ما عذّبناش " علي مصر، ولم نركب قطارات الدرجة الثالثة في طريق عودتنا لقرانا، والتي نعلم أحوالها تماما، فما بالك بعدة الأعياد، وسنصدق أن ضحايا الحادث ٣٧٥ فردا أغلبهم مجهول الهوية، فهل يعقل أن يتقرر صرف ثلاثة آلاف جنيه لكل شخص كتعويض بينما يقرر الأمير الوليد بن طلال صرف عشرة آلاف جنيه لكل ضحية. أي أكثر من الدولة ثلاث مرات ونصف المرة تقريبا.. أي عار نحياه؟ ألا تستطيع الحكومة صرف تعويض مناسب لأسر المنكوبين الغلابة إن عرفوا بالطبع؟! ألم يكن من الممكن اعتبار هذه المبالغ "ديونا معدومة" كديون لصوص القروض من نواب وغيرهم؟ ألا يتساوى البسطاء من أبناء الوطن "ماليا" حتى في حال الموت مع آل العيوطي ومحافظي ووزراء الفساد؟؟ أي عار!

وقد طغى حادث القطار المروع على حادث آخر يسأل عنه أيضا وزير المواصلات وحكومته: حادث مترو" مصر الجديدة" الذي راح ضحيته قتيلان وتسعة جرحى، بعد أن ترك السائق المترو "بدون فرامل" أثناء انقطاع الكهرباء، وذهب للصلاة. وبغض النظر عن أن العمل عبادة كما تعلمنا، وإذا كان الهوس الديني قد أصاب الأمة إلى هذا الحد، فهل تكون الصلاة على حساب أرواح الأبرياء؟ وهل عاد السائق ليقف بين يدي الله مرة أخرى ليؤم الصلاة على أرواح ضحاياه؟ آلاف الأسئلة وعلامات الاستنكار والاستفهام والتعجب نوجهها للحكومة الغافلة المستغفلة لأبناء الوطن قبل أن نسمح لها بإمامة صلاة الجنازة على روح الوطن، كما تفعل دائمًا حكومة "رواندا".

الموت في الدرجة الثالثة!!!

ماتوا مرة
لكن موتنا يتسللُ
ببطءٍ
صفارات المحطاتِ
اليومية
حاملين نعوشهم
في الذاكرة.

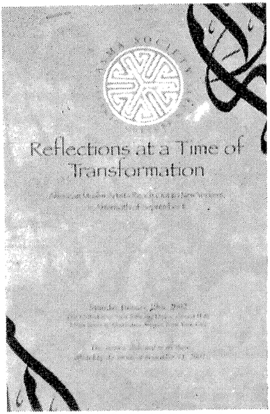
قتلناهم
ونمثل بهم
حين نغسل
كفي ماكبث
من الدماء الطاهرة.

سلبناهم الغد
وذبحنا العيد
ورقصنا فرحين
بنجاة
باقي السبعين
مليون ضحية
(مَن ينتظرون
دورهم
في اللعبة الدائرة).

(ألف)


تصوير محمد السهيتي (نصف الدنيا)

رسالة نيويورك



تأملات فى زمن متحول

نورا أمين

فى ظل مراجعة التاريخ الأمريكى ، وعلاقات المجموعات الأمريكية متعددة الثقافات والديانات . على أثر الحادى عشر من سبتمبر الماضى ، قامت جمعية« أسما » Asma ، بمبادرة تعد الأولى من نوعها ، إذ جمعت باقة من الفنانين الأمريكيين - سواء من ولدوا في أمريكا أم هاجروا إليها وتجنسوا بها فيما بعد - المسلمين ،لكى يقدموا مقتطفات من فنونهم داخل كنيسة كبيرة قديمة ،هى كاتدرائية القديس جون ،

بنيويورك ، وسط الثلوج الهاطلة ،وحضور دبلوماسي واسع من الجاليات الإسلامية وعمدة المدينة ورجال الأعمال .

فتحت عنوان «تأملات فى زمن متحول »،قدم ٢٤ فناناً أمريكيا مسلما أعمالهم ،المتنوعة بين الفوتوغرافيا والتصوير ،وفن الفيديو ،والموسيقى والغناء ،والشعر والإلقاء ، وفن الخط العربى ..إلى أخره . وإلى جانب تنوع الفنون ، كان هناك تنوع واضح فى اصول الفنانين الذين آصبحوا كلهم ينتمون إلى المجتمع الأمريكى الآن ، مؤكدين على أن أمريكا ما تزال الدولة الوحيدة التى لا يحدد مكانها أصل عرقى أو سلالة معينة ينتمون إليها جميعاً ، وإنما نسق من القيم والمبادئ ، شملت الأصول : أفغانستان،والهند ،والسنغال ، وباكستان ،وألمانيا، وإيران ، والعراق ،والسعودية ، وماليزيا ، لكن البارز دوما كان هو انصهارها فى تلك الهوية الأمريكية المتعددة.

يعود الفضل الأول فى تلك المبادرة، التى شهدتها نيويورك فى ١٩ يناير الماضى ،إلى مؤسس ورئيس جمعية **Asma** إمام فيصل عبد الرؤوف (وزوجته ديزى المسلمة) ،وهو مصرى أمريكى له نشاط واسع فى مجال الأعمال ،وقام بتكوين تلك الجمعية فى عام ١٩٩٧ ،كمؤسسة غير ربحية ، غير سياسية ، بل تعليمية وثقافية ، تهدف إلى إقامة الجسور بين الجمهور الأمريكى والأمريكيين المسلمين ، وبالتالى تضييق الفجوة التى قد تنفصل بين أمريكيين وأقرانهم الآخرين بسبب اختلاف الديانة ،وقد ازدادت مهمة الجمعية أهمية وإلحاحا بعد حادث الحادى عشر من سبتمبر ،حيث أصبحت أنظار المجتمع الأمريكى كله- إن لم يكن المجتمع العالمى- موجهة نحو المسلمين ، كسلالة يكمن فيها الخطر أو الإرهاب ،حتى أصبحت المجموعات التى تعيش منذ أعوام طوال هناك ، وتمارس حياتها بشكل طبيعى فى المجتمع الأمريكى ،مجموعات يعيد الناس -أو بقية الناس- مراجعة تاريخها- ،وطبيعة إندماجها فى ذلك المجتمع متعدد الثقافات .أصبحت الأولوية فى الشك والمساءلة موجهة إلى المسلم(تحديداً الرجل) أكثر منه إلى العربى ، أو الملون، أو العربى القبطى ،ومن هذا أصبح على عاتق كل مسلم -ناهيك عن جنسيته حتى لو كانت أمريكية أباً عن جد- أن يثبت العكس ، وأن يبالغ فى إظهار براءته وتسامحه واندماجه مع بقية الديانات والفئات ، وبالرغم من صعوبة المهمة مما ظل العقبات والتعقيدات المتزايدة ، فإنه لا مفر منها ، مثلما لا مفر من الحوار .

بالرغم من المفارقات المؤكدة فى هذا السياق ، إلا أن هذا الموقف قد فرض على المجتمع برمته ، ولم يصبح هناك بديل عن الانخراط فيه، والمضى فى مساره حتى النهاية ،متسلحين دوماً بحسن النية ، ورد الشك بالرحابة ،والمساءلة بالشرح والتقريب والتعليل . وربما هكذا تأتى مهمة الثقافة والفنون ، لكى تلعب دوراً محورياً أكثر من أى وقت مضى ، فلا مرآة أكثر بريقاً وتحضراً للمجتمعات ،من الفن ،ولا مجال أكثر تشجيعاً للحوار والتعرف من الثقافة -بالذات التظاهرات التى تقتضى حضوراً للجمهور والفنان معاً- لذلك فمن المتوقع أن تشهد الساحة الثقافية فى نيويورك تحديداً ، سلسلة من هذه الأحداث الفنية والتجمعات ،التى -بالرغم من قيمتها الفنية المستقلة -تظل رد فعل ، أو صدى ، لتلك الحادثة التاريخية ، وبالتالى تظل مدفوعة بالتوجه السياسى والظرف العالمى الخطير الراهن، والذى تصح للغاية تسميته -كما ورد فى عنوان الأمسية -«زمنا متحولاً»!!.

بكل ما تعنيه الكاتدرائية مجازياً ومعمارياً ،من إشارات إلى الثبات أو التثبيت ، لزمن أو لمعتقد ، أو لمرحلة تاريخية /اجتماعية ، وبكل ما تعنيه كذلك من إيحاء بالسمو والترقى والروحانية والجلالة ، وبالتواصل مع الله بشكل جمعى واحد ،جاء «الزمن المتحول » ليلقى علينا بتأملاته ، وسواء كان هذا الزمن متناقضاً مع الوعاء المكانى الذى احتواه، أو مع تلك الجغرافية- مجازياً بالطبع -من حيث طبيعته التاريخية (المتحولة بدورها) وآليته السياسية، فإن خيار« اللجوء» إلى الكنيسة يعد خياراً ناجحاً، فهو من ناحية يحاول إيجاد أرضية «ثابتة» تقى مواد التحول المطرد ، بالمعنى الثقافى والنفسى الإنسانى والتاريخى السياسى ،كما أنه- من ناحية أخرى- يدعم حوار الأديان، ويؤكد على الإسلام فى سياق كونه واحداً من الأديان السماوية ،مما قد يعطى مصداقية أكثر- وفقاً لهذا السند- فى النظر إليه بطريقة روحية ، وإعادته إلى نسق الدين والعقيدة، بدلاً من التوجه السياسى أو السلوك العدوانى الإرهابى ، وفى ذلك قد تلعب المسيحية دوراً مساعداً، وربما فوقياً بدرجة أو بأخرى ، لكن لكى- على أفضل العروض- تعيد معادلة المساواة بعد حين.

أما «التأملات» ،والتى يصح أن تكون موجهة إلى ذلك الزمن المتحول نفسه ، أو تكون غير مرتبطة بأية ظرفية زمنية لكنها تقاطعت فى عرضها مع ذلك الزمن والحدث الثقافى ،

فهى تأملات قصيرة، تؤكد من ناحية على أن المسلم مبدع ،مثقف ، واع بدوره الفنى والحضارى، وعلى أن الديانة الإسلامية تشجع الرقى بالمشاعر والتوجه إلى المجموع برسالات المودة والتفاهم ، خلال الموسيقى (إما الصوفية التى لعبها عازف الكمان الباكستانى الأول ديلشاد وابنه سامر حسين خان ، وإما الجاز والبلوز **Blues** الحديثة وقدمها موسيقون من نجوم ساحة الموسيقى الأمريكية فى إعلان شجاع عن ديانته الاسلامية . ليصبحوا واحدة من أدواتها الدفاعية الثقافية)،والشعر (إما الذى رصد بشكل مباشر حادث الحادى عشر من سبتمبر ، أو الذى تحدث عن الطبيعة والنفس والآخر ،وحيث ظهر من جديد أن من أهم الشعراء فى الساحة حالياً هم المسلمون الأمريكيون ،مثل دانييل عبد الحى مور وزاكريا شرزاد) ،ومن خلال الفوتوغرافيا والفنون البصرية التى استلهمت عناصر من حادث تفجير مبنى التجارة العالمى ، كعلامة مؤثرة فى وعى الجميع سواء مسلماً أم مسيحيا ، لاسيما والمستوى الفنى العالى للأعمال يبعدها عن شبهة الإبداع لمجرد المناسبة الفنية ، أو استغلال الظرف للترويج.

تظل الكلمة الختامية التى ألقاها رجل الأعمال الشاب ، ذائع الصيت ،عمر أمانات ،والذى أسهم فى تمويل الأمسية ،معبرة بدرجة عميقة عن إزدواجية المجتمع الأمريكى ، الذى يحتوى الصراع والمساندة، الجذب واللفظ ، العنصرية والتآخى ،وقد أكد أنه لا مجال لإدعاء أن الحلم الأمريكى قد تحقق ، أو أنها الفردوس المفقود للحرية والعدل ،إنما لا مجال أيضا لإنكار أنها منحت الفرصة للعديد من المهاجرين (أى من المواطنين الأمريكيين) فى التدرج لأعلى ،فقط لأنهم نظروا إلى الجانب الإيجابى ،فأسهموا فى صنعه وتدعيمه ، من هنا أصبح عمر ،وفى الثلاثينات من عمره ، واحداً من أهم رجال الأعمال ، دون الإذعان للدعاية القومية المزيفة ، ودون الإقلال من شأن مساحة الحرية والحلم ،حيث النفس الانسانية تستجيب –غالباً– لما تتوقعه منها ،وما تذكيه فيها .تلك الازدواجية لابد أن تصلح أرضية جديدة –واقعية –للحوار..

أدب ونقد

بطـاقة فـن

ديفيد روبرتس

تبدأ شهرة ديفيد روبرتس (١٧٩٦ - ١٨٦٤) الرسام والرحالة الاسكتلندي بتسجيله لمشاهد رحلته الأسبانية في العام ١٨٣٠، مع زميله جون فريدريك لويس، ثم يطوف بثلاثة أربـاع الكرة الأرضية، ويرسم كل ما يقابله، لتطل اليوم لوحاته على العالم أجمع من خلال ما رسم وكتب من يوميات.

إلا أن رحلته لمصر والشرق الأدنى كانت سبيله لشهرة لم ينلها رسام معاصر، تلك الرحلـة التي بدات في العام ١٨٣٧ وضمنها سفره الضخم الأراضي المقدسة، بعد ما قـدم مصـر والنوبة، وناخذ منه صورة غلاف العدد الذي يصور مشارف القدس الحبيبة، قبل أكثر مـن قرن ونصف القرن.

رسم روبرتس المدن والقرى، الطرق والممرات الجبليـة الصعبـة، المسـاجد والمعـابد الفرعونية، دير سانت كاترين وكنائس القدس، القوافل وهي تستريح، والشـواطيء وهـي تستقبل النهار الجديد. وكان من الجرأة بحيث رسم أبا الهول عكس الشمس، فـي لوحـة بهرت الروائي تشارلز ديكنز، فما كان من روبرتس إلا أن أنجز منها لوحة زيتية وأهداهـا إليه.

امكانات الفنان الباهرة: الدقة المتناهية، الحس العالي بـالتكوين، البراعـة فـي الاحاطـة بالمشاهد الطبيعية الضخمة، الذاكرة الضوئية التي تجعله أسرع من منافسيه لعدم اضطراره لإعادة النظر مرة بعد أخرى حين (يسجل) المشهد في ذاكرته، الإخلاص للفن حتى أنه تنكر في زي تركي ليستطيع رسم المساجد (القاهرية) من الداخل، بعد أن توسل إلى عباس باشا، ليساعده في دخولها وعين له الباشا من يصد عنه خدم المساجد الذين عدوه كافرا (بشـرط ألا يستخدم فرشاة الوان من شعر الخنزير).

كان روبرتس مثل كثيرين من الفنانين المستشرقين يستخدم - بجـانب حرفيتـه - الآلـة العاكسة للمناظر، التي تنقل المشهد على الورق، مما ساعده على تسجيل معـالم مصريـة اختفت من الوجود، في رحلته النيلية في جنوب مصر.

ضمن مجلدين طبعا في إيطاليا، قدم قسم النشر بالجامعة الأمريكية بالقاهرة ٢٤٨ لوحة من أعمال روبرتس المطبوعة بطريقة الليثوغراف أما على الانترنت فنشاهد لوحات روبرتـس في متحفين اساسيين للفنون: مجموعة والاس في لندن ومجموعة متحـف أبرديـن فـي

(الف)

▫ مى زيادة: أبناء النشوة والكآبة ▫ سنجور: الصهيونية كالنازية مرض ▫ أومبيرتو إيكو: الغرب والآخرون ▫ إغاثة اللهفان من حداثة الشيطان ▫ أحمد عمر شاهين - قطعة من القلب ▫ دراسات صبرى حافظ وفخرى صالح ومحمود عبد الوهاب فى أدب رضوى عاشور وصلاح عبد الصبور ولويس عوض



الأمل للطباعة والنشر رقم الايداع ٩٢/٧٥١٢ «الثمن: جنيهان»